LA TABLE RONDE

AVRIL 1960

SOMMAIRE

CHRONIQUES

Notes
sur « Le Cardinal d'Espagne »

Inopinément, depuis deux ans et demi, que *Le Cardinal* est écrit, je découvre une parenté entre le Cisneros de quatre-vingt-deux ans et le Sevrais de seize ans de *la Ville dont le prince est une enfant*. L'identité des paroles : « Votre loyalisme insensé ! » *(Cardinal)* et « Fidèle comme il n'est pas permis de l'être » *(Ville)* est la porte qui ouvre sur cette voie où je trouve que Cisneros et Sevrais sont tous les deux des êtres droits, entiers, naïfs, généreux, et par là que l'on roule. Sevrais reste fidèle à la « maison » qui le roule comme Cisneros reste fidèle aux deux rois, Ferdinand et Charles, qui le roulent. L'octogénaire, quand Charles le roule, a aux yeux les larmes du collégien, et il pourrait s'écrier comme lui, parmi ces larmes : « C'est trop injuste ! »

Le « sacrifice des meilleurs », que j'évoque à propos de Cisneros dans une note de ma pièce, c'est aussi le sacrifice de Sevrais. « Oui, les valeurs nobles, à la fin, sont toujours vaincues. L'histoire est le récit de leurs défaites renouvelées. Malheur aux honnêtes ! Malheur aux meilleurs ! » *(Le Maître de Santiago)*.

***

A côté de traits d'une extravagance assez certaine, on cite de la reine Jeanne d'autres traits qu'appréciera le lecteur. Voici ce qu'écrivent d'elle des correspondants, souvent ses gouverneurs ou geôliers : « Elle ne veut pas se promener dans des endroits qui ne lui plaisent pas. » « Elle se promène presque nue ». « Elle fait des pas en chantonnant. » « Elle se crispe maladivement sur une décision prise » (on dirait : « Elle a une volonté de fer », si elle avait la cote). (Rodriguez Villa, *Juana la loca*.) Je ne trouve rien dans tout cela que de normal. Et ceci : « Elle aimait son mari avec tant de véhémence et frénésie, qu'elle ne se souciait nullement si sa compagnie lui était ou non agréable. » Eh ! de combien de femmes on pourrait en dire autant !

Le monde d'hier, on le voit, et bien plus encore le monde contemporain, nomment morbides des états qui sont tout naturels et logiques, et qui sont la santé même. On m'a parlé

d'un homme de quatre-vingts ans, qui fut une figure brillante de la société parisienne, à présent paralysé, célibataire sans famille proche qui s'occupe de lui, impécunieux au point de devoir quitter un appartement et se priver d'une servante qu'il ne peut plus payer. Et la personne qui me parlait de lui ajoutait : « Il fait de la dépression nerveuse. » Moi, j'aurais dit : « C'est un homme qui est au désespoir. » Mais il y a grand danger, aujourd'hui, à s'exprimer simplement.

Nombre des traits qui font scandale chez la reine Jeanne sont en effet pathologiques. Nombre d'autres ne le sont pas ; ils ne sont que de la singularité, et quelquefois non pas même. Quelquefois ils ne sont pas davantage que les marques d'une nature excessive.

Sur quelle table clinique ne dépecerait-on pas aujourd'hui mes « célibataires », MM. de Coantré et de Coëtquidan? De leur temps on les appelait seulement « des originaux ». Jeanne n'est souvent qu'une « originale » un peu poussée.

***

Jeanne voit « l'autre côté », et de là se refuse à gouverner : la folle est logique. Salomon et Marc-Aurèle voient « l'autre côté » et gouvernent quand même : ils sont illogiques, avec eux aussi, pourquoi pas? quelque chose d'admirable. « Un empereur n'a pas besoin d'être philosophe », disait la grossière Agrippine, sans aller si loin.

L'Ecclésiaste est éloquent sur la vision profonde du roi Salomon. Marc-Aurèle parle peu, vaguement, et sans conviction de la divinité et de l'ordre des choses. Il en dit assez avec ses « fatigues de fourmis », fourmi qu'il est, et se sait être.

Charles-Quint, fils de Jeanne, et Philippe II, son petit-fils, voient vers leur fin la vanité du monde, mais d'un regard uniquement chrétien. C'est toujours le rien de la mère et de la grand-mère, mais ils l'ont marqué du signe de la croix (qui est aussi le signe *plus*, ne manqueront pas de souligner avec satisfaction les chrétiens).

***

Le mouvement de Cisneros, quand la reine Isabelle lui apprend qu'elle l'a fait nommer archevêque de Tolède, qui était la première dignité de l'Église après le Saint-Siège, ce mouvement de rompre brutalement l'entretien, au mépris des convenances les plus impérieuses, de quitter en coup de vent le palais royal, et de s'en retourner à son monastère (la reine doit envoyer des cavaliers sur la route, pour le faire

revenir ; il revient, mais refuse son élévation, et il faut un commandement exprès du pape pour qu'il accepte), ce mouvement, à l'époque, fut taxé par certains d'hypocrisie. Il est hors de doute qu'il fut un mouvement sincère, et plus que sincère : jaillissant. Cisneros était furieux. Furieux et « pas d'accord ». Le *Domine, non sum dignus* n'est pas la réaction des seules âmes chrétiennes : il est celle de toute âme un peu haute quand lui tombe dessus quelque honneur ou quelque pouvoir, qu'elle l'ait convoité ou non. Je l'ai trouvé bien souvent, en lisant l'histoire, chez des hommes qui n'étaient pas essentiellement des hommes religieux : rois, chefs, grands de toute sorte. D'un personnage fictif de *la Relève du matin,* j'ai écrit : « Il vit la gloire, et ferma les yeux (...). Alors, au cœur de sa gloire, il se sentit une toute petite chose (...) cependant que d'incroyables mots lui jaillissaient des lèvres : « Ils sont trop bons... Je ne mérite pas... Demain ils vont s'apercevoir que c'est par méprise... » — la même humilité qui l'envahissait toutes les fois qu'il se sentait aimé. Et là, portant depuis vingt ans son manque de gloire comme une croix d'ombre, il sut qu'à l'heure de sa gloire profondément et sincèrement il la mépriserait, et qu'une nostalgie se lèverait d'elle comme aujourd'hui de son seul nom, nostalgie de la vie obscure, nostalgie de la tendresse, nostalgie de la sainteté. » Ces lignes ont été écrites en 1916 ; j'avais vingt ans. Fors la nostalgie de la tendresse, qui à coup sûr n'a jamais inquiété beaucoup le cardinal Cisneros, tout ce passage pourrait lui être appliqué.

***

On me cite cette phrase d'un auteur : « Alors que d'autres placeront leur fierté à demeurer toujours dans les cadres du raisonnable, l'Espagne, à l'exemple de Thérèse, croira que, sans cette démence (...), il n'y a point ici-bas de promotion de l'homme, etc... »

Je trouve, quant à moi, que c'est la reine Jeanne (laissons Thérèse) qui demeure non « toujours », mais pour l'ensemble de sa vision du monde, « dans les cadres du raisonnable. »

***

Le désert a bonne réputation : il nous permet indifféremment, paraît-il, de trouver Dieu et de nous figurer le néant. Jeanne s'en passe. Elle voit le néant dans « ces espèces d'êtres qui font des choses » sous sa fenêtre, dans les chevaux qu'on mène boire au fleuve. Renvoyons le Sahara à ses fins économiques et littéraires.

***

« L'action et la non-action se rejoindront dans l'éternité, et elles s'y étreindront éternellement. » J'aurais fait dire ces mots par Cisneros, quand il se justifie devant la reine, si je ne les avais déjà écrits en mon nom propre dans *Service inutile.*

***

Humanité de Cisneros. — « Il me semble qu'il ne fait nul cas de ceux qui le servent véritablement et avec le plus de loyauté, et qu'il fait cas davantage de ceux qui ne le servent pas. » *Epistolario español. Cartas de los secretarios del cardenal.* Lettre CXXXI, p. 259. Écrit par un secrétaire, il est vrai.

Varacaldo dit que des contrariétés, plutôt que deux accès de fièvre, ont fait du mal au cardinal. Il insiste : « Ces choses et d'autres, des histoires de justice, ont fait de la peine au cardinal, et le font aller mal. » *Id.*, p. 131.

Comme Cardona, je cherche les failles de cette puissante nature.

***

« *Juana, jurando una ou dos veces la fe, dixo : « Por la mia digo, que no por la de Dios.* » « Jeanne, jurant une ou deux fois *la fe* (la foi), dit : « Je jure par la mienne, non par celle de Dieu. » (Dans l'un ou l'autre des deux livres de Rodriguez Villa sur la reine). Il serait extrêmement important de savoir si le sens est : « Je jure par ma foi (autrement dit : j'affirme par serment), non par la foi en Dieu », ce qui serait une déclaration nette d'athéisme.

***

Cisneros meurt le 8 novembre, et est perdu depuis une douzaine de jours. Le 5, il dicte encore à son secrétaire Varacaldo sur les affaires. Est-ce que c'est admirable, ou est-ce que c'est de la folie? Est-ce qu'il n'aurait pas mieux fait de prier? Il y a là un autre univers que le mien, une autre dimension. Tout m'y échappe.

***

Cisneros est devant Cardona comme Georges Carrion devant son fils Gillou. Il le juge de haut, et veut le mater. Ensuite c'est lui qui s'effondre (devant l'ingratitude), comme Georges,

dans *Demain il fera jour,* s'effondrera (devant le péril). Je ne veux rien prouver. Georges est un homme qui est plus faible que sa peur, et Cisneros un homme qui est plus faible que sa sensibilité et que sa vieillesse. C'est tout.

***

Quand la reine dit : « Je ne fais pas d'actes. Je fais les gestes d'actes », elle dit exactement ce que j'ai dit et fait toute ma vie, du moins dans ma vie publique, non dans ma vie privée. Dit pour la première fois à vingt-trois ans, quand j'écrivais la page du *Songe* que l'on a souvent citée : « Ainsi ai-je vécu, sachant la vanité des choses, mais agissant comme si j'en étais dupe, et jouant à faire l'homme, etc... »

***

Quand on entend Cardona parler de sa loyauté (fausse) à l'égard du cardinal, et qu'on sait la loyauté (vraie) du cardinal à l'égard de Ferdinand et de Charles, on est écœuré.

***

J'ai donné des larmes à Cisneros, au moment où Charles-Quint le « vire », parce qu'il avait eu des larmes quand il avait appris qu'il était régent. Charles-Quint, à son tour, pleurera pendant la cérémonie de son abdication, — quand il se virera soi-même.

***

« Ne fais rien, et tout sera fait » n'est pas une parole de Jeanne, mais une parole de Confucius.

***

Étant donné la sorte d'homme qu'est Cisneros, il n'est pas impossible que sa dureté à l'égard de son neveu vienne non pas de ce qu'il sente que son neveu ne l'aime pas, mais de ce qu'il sente que son neveu l'aime.

***

Il y a peu de mérite à être impérieux quand on a les pleins pouvoirs ; il y a au contraire du mérite à ne pas faire sentir son poids. Mais Cisneros était impérieux, aussi, quand il n'était rien : un petit prêtre qui résistait pendant six ans à

son archevêque, du fond de la prison où celui-ci l'avait fourré. Ce qui est intéressant, c'est d'être insolent quand on est le vaincu.

***

Des gens lisent *le Cardinal d'Espagne*, et m'en parlent avec sympathie. Mais ils y voient ce qui n'est pas important, et n'y voient pas ce qui est important. J'ai l'impression que ces gens n'ont jamais été touchés par rien de ce qui est essentiel dans l'aventure humaine ; que l'essentiel de cette aventure parle un langage non seulement qui n'a aucune résonance en eux, mais qu'ils n'entendent même pas, que dis-je? qu'ils ne soupçonnent même pas. Quand l'entendront-ils, ou le soupçonneront-ils? Aux premiers avertissements de leur mort? Rien n'est moins sûr. Cisneros dit : « La frivolité est dure comme de l'acier. »

Il y a dans *le Maître de Santiago* une réplique de Mariana qui a fait rire huit cent quatre-vingt-deux fois le public français, aux huit cent quatre-vingt-deux représentations de cette pièce données en France. Celle où Mariana, qui est pauvre, et va devenir riche, à la question qu'on lui pose : « La richesse ne vous fait pas peur? » répond : « Je l'accepterai comme une épreuve et je m'efforcerai de la surmonter. » Une conception si chrétienne isole Mariana du reste des hommes (fussent-ils de baptême chrétiens) : eux et elle appartiennent à deux planètes différentes. La façon dont je pense, dont je sens et dont je vis m'isole tout autant du reste des hommes : ils vivent en creux, quand je vis en plein. Cet isolement ne me gêne pas, car j'ai ailleurs avec eux mon attache, une attache très forte, la plus forte et la meilleure des attaches, dont je n'ai pas à parler ici.

***

Mgr Jobit, directeur des Études hispaniques à l'Institut catholique de Paris, lorsqu'il lut en manuscrit *le Cardinal d'Espagne*, s'arrêta sur la parole de Mgr Darboy : « Votre erreur est de croire que l'homme a quelque chose à faire en cette vie », qui m'a toujours semblé si importante que je l'ai mise en épigraphe jadis à *Service inutile*, et que je la rappelle aujourd'hui dans ma pièce, où elle résume la « position » de la reine Jeanne de Castille, mais marquée chez celle-ci d'un agnosticisme qu'il paraît difficile de contester. Et il me dit : « Il y a le « Vous êtes des serviteurs inutiles » de l'Évangile. »

J'ai relu le passage de saint Luc (chap. XVII, v. 10), où le texte de la Vulgate donne : *servi inutiles*, « serviteurs inutiles. »

Mais j'avoue que je n'ai pas compris le sens de ce passage dans la Vulgate.

Jésus blâme le maître qui dirait à son serviteur, quand celui-ci revient des travaux des champs : « Viens vite et mets-toi à table. » Il veut que le serviteur prépare encore à souper au maître, le ceigne, le serve, et qu'ensuite seulement il mange et boive à son tour. Jésus dit : « A-t-il (le maître) de la reconnaissance à ce serviteur, parce que celui-ci a fait ce qui lui était ordonné? Je ne le pense pas. De même vous, quand vous aurez fait ce qui vous était commandé, dites : « Nous sommes des serviteurs inutiles ; nous avons fait ce que nous devions faire » (trad. Crampon).

Ce texte m'inspire deux remarques.

La première concerne la dureté de Jésus. Mais sur ce thème, que je connais bien, j'aurais trop à dire, et je me garderai de l'aborder.

La seconde est celle-ci : le mot « inutile » n'a, dans son contexte, pas de sens, car l'idée d'inutilité n'est pas évoquée une fois dans le passage. Le serviteur a « fait ce qu'il devait faire » ; il a vaqué aux champs, puis servi son maître à table. C'est dire qu'il n'a nullement été un serviteur inutile.

Mais voici que Mgr Jobit me dit : « La leçon du texte grec est un peu différente. Le chanoine Osty la traduit ainsi : « Nous sommes de pauvres serviteurs. »

En ce cas, bravo ! Le mot « pauvre » entre parfaitement dans le contexte. Le serviteur revenant des champs pourrait vouloir se restaurer illico ; mais le maître, rien moins que paternaliste, lui rappelle qu'il faut encore qu'il le serve lui-même, et qu'après tout il n'a fait que son métier de serviteur, et qu'il n'a qu'à se dire : « Je suis un pauvre serviteur », ce qu'il est bien en effet.

Nous voici très loin de « l'inutilité de faire quelque chose en cette vie », et très loin aussi de la reine Jeanne.

Je soumis à Mgr Jobit la petite note que j'ai mise page 249 du volume du *Cardinal d'Espagne*, et lui demandai son avis. Il me l'envoya par la note suivante, arrivée trop tard (le bon à tirer étant donné) pour que je pusse la résumer à la suite de la dite note.

« Pour bien interpréter le mot de Mgr Darboy, il faudrait évidemment connaître l'esprit dans lequel s'est déroulée sa conversation avec l'ex-Père Hyacinthe. On peut le supposer, Le Père Hacinthe, comme tant de réformateurs, était persuadé qu'il *fallait* agir... réformer, justement. En quoi il y avait du vrai. L'erreur, c'est de trop croire à *son* action, à *sa* vocation, considérée comme privilégiée. D'où les révoltes, les condamnations, la séparation d'avec la famille spirituelle à laquelle

on appartenait. Un psychiatre dirait que ce type de réformateurs relève de la paranoïa. En face d'eux existe un type prudent, mesuré, qui propose plus qu'il n'impose. Érasme le représente bien, je crois... Mgr Darboy — pure hypothèse — voulait sans doute faire sentir cela à Loyson : nous n'avons pas de « message », au sens messianique du mot, à délivrer ; ne nous leurrons pas sur notre *inutilité* foncière. Appel à la modestie, à la *discrétion* (la vertu chère entre toutes à saint Benoît et à son Ordre), à la prudence. Et Mgr Darboy, anti-infaillibiliste parce que le dogme de l'infaillibilité lui paraissait, comme à ses amis, *inopportun*, devait raisonner de cette manière.

« Mais, ceci dit, l'idée d'inutilité est-elle chrétienne? Vous notez, très justement, que *inutile* et *pauvre* (suivant la leçon adoptée) ne sont pas des termes identiques. C'est exact. Cependant cela n'empêche pas que l'idée de *service inutile* puisse revêtir un aspect chrétien. Cela dépend de la perspective adoptée. Et l'autre thèse, celle de *l'utilité* de notre action, l'est également suivant l'optique qui est, à un autre moment, la nôtre.

« *Utilité* de notre vie, de nos actes : faire fructifier nos talents (Matt., XXV, 1-13) ; venir travailler à la vigne (Matt., XX, 1-16) ; moisson abondante et nécessité d'ouvriers pour la moisson (Luc, X, 1-12) ; etc...

« Mais aussi *inutilité* de *nos œuvres*. Nous sommes des serviteurs inutiles (si l'on adopte le sens de la vulgate en Luc, XVII, 10) ; les ouvriers reçoivent tous un denier, quelque travail qu'ils aient réalisé. Les premiers engagés se plaignent. Mais le maître répond : « Je veux donner au dernier venu autant qu'à toi. » (Jésus fait ici allusion aux Gentils qui auront les mêmes droits que le peuple juif, l'aîné dans le droit d'héritage).

« Et tous ces pardons donnés aux pécheurs et refusés aux Justes sûrs d'eux-mêmes : le pharisien et le publicain (Luc, XVIII, 9-14) ; femme adultère et ses tristes juges (Jean, VII, 2-11) ; etc...

« Car, en définitive, *tout est Grâce* et c'est en ne se sentant rien, ni grand, ni juste, ni saint, ni puissant, que, dans l'esprit du Christ, on est quelque chose.

« *Per ipsum, et in ipso et cum ipso* », disons-nous à la doxologie de la petite Élévation.

« Tout est grâce, oui, mais dans l'amour du Christ et de nos frères. Julienne de Norwich l'avait compris, qui ne cessait de répéter : « Tout est bien où tout est pour l'amour. »

« C'est sans doute cet optimisme filial et confiant qui fait

que le Jansénisme, si grand pourtant, n'est pas dans le droit fil de l'Évangile. »

***

Outre la parole de Mgr Darboy, qui sert d'épigraphe à *Service inutile*, il y a dans ce livre, paru en 1935, la phrase suivante : « Si pour un instant j'en prends une vue chrétienne, cette puissance en moi de la volonté était chose satanique : Dieu ne veut pas, le chrétien ne veut pas. *La Rose de sable* a été écrite dans ces sentiments-là : on n'y souligne rien tant, de bout en bout, que la vanité de la volonté et de l'action. »

Le principal du *Cardinal d'Espagne* est contenu dans cette phrase.

***

... Et j'ai voulu aussi que la dernière réplique de la pièce marquât cette extinction éternelle où disparaissent les œuvres des hommes.

HENRY DE MONTHERLANT.

« Le Cardinal d'Espagne »

J'avais lu *le Cardinal d'Espagne* une première fois. Je viens de le relire. Un intervalle d'un mois a séparé mes deux lectures. La seconde, pour aussi vivement qu'elle m'ait saisi, me laisse l'impression de l'avoir été moins durement, moins roidement, d'avoir participé davantage, avec un intérêt plus chaleureux et plus profond.

Est-ce le fait des changements que l'auteur a dû apporter à sa pièce? (Car il s'agissait, en second lieu, d'un « texte définitif ».) Je n'ai pas eu le loisir de comparer les deux versions. Mais il ne m'a pas semblé que les différences de l'une à l'autre pussent expliquer celles de mes réactions. Elles tiennent, je crois, à l'extraordinaire richesse intérieure d'une œuvre dramatique hors de pair, où je suis tenté de voir, quant à moi, la meilleure pièce de M. Henry de Montherlant, la plus importante assurément, et d'une importance que l'on mesure progressivement, s'il est vrai qu'elle rejoigne et embrasse le problème même de notre destinée.

Sur le plan du théâtre proprement dit, la maîtrise est éclatante. Elle est aussi admirablement retenue, d'autant plus secrète, semble-t-il, qu'elle assure mieux son efficacité. Si tenté que j'en sois, il ne m'appartient pas, ici, d'entreprendre une étude de la pièce, de sa technique, de ses personnages, de leur caractère, de leurs passions. Il en est trois que l'on ne saurait oublier : le cardinal, la reine Jeanne la Folle, Luis Cardona, le neveu du cardinal ; les deux hommes à cause du tragique de leurs contradictions intérieures, la reine Jeanne à cause d'une rigueur qui va jusqu'à l'extrême de soi.

Todo es Nada. « Elle voit l'évidence, et c'est pourquoi elle est folle. » L'évidence, c'est la vanité, c'est le néant de tout. « Chaque acte que je ne fais pas, dit la reine à Cisneros, est compté sur un livre par les anges. » Et Cisneros, le cardinal, le puissant, de répondre : « Madame, le moine que je suis entend très bien ce langage ; croyez que je l'entends très singulièrement et très profondément. Mais... » Ce « mais » est la clé de la pièce. C'est de ce « mais » que meurt Cisneros.

Quant à Luis Cardona, faible et courageux, fourbe et sincère, odieux et digne de pitié, il apparaît à hauteur d'homme. C'est par lui, grâce à lui, que les hommes que nous

sommes trouvent des plages plus paisibles, retrouvent souffle dans un climat tendu, âprement lumineux, castillan.

Peut-être, au fond, faut-il même chercher là le sentiment plus chaleureux, moins suffoqué, dont j'ai parlé à propos de ma seconde lecture. Ces « plages » d'abord inaperçues, on les discerne en Cisneros ; et même en la terrible, en l'impitoyable reine Jeanne. Cardona, d'autant plus vulnérable qu'il vient de perdre une petite fille de neuf ans ; Cisneros, l'homme d'État deux fois tenté, deux fois chancelant au fond de lui-même avant d'être jeté à terre par un roi adolescent ; la reine Jeanne, enfermée dans le souvenir de l'amour qu'elle a donné, tous les trois nous rejoignent au plus profond, au plus secret de nous.

Et je crois que c'est la vertu de cette pièce nihiliste, hautaine et dure, où court souterrainement le sang chaud des tendresses humaines, de l'amour et de la pitié.

MAURICE GENEVOIX.
Secrétaire perpétuel de l'Académie française.

Une tragédie de l'homme caché

Si M. Henry de Montherlant avait mis une préface en tête de sa nouvelle pièce (1), il aurait pu reprendre ce qu'il écrivait dans celle de *Port-Royal* : voici « une œuvre d'une certaine sorte qui me tient au cœur ; je veux dire : quasiment tout intérieure » ; façon de dire qu'il y a des œuvres d'une autre sorte... « Les Latins, toujours complaisants, ont flatté le goût du public pour le facile et le vulgaire, en lui offrant sur la scène une action agitée a souhait, avec retournements, péripéties, conflits, *coups de théâtre*, sans oublier, dans ses formes les plus basses, le quiproquo, les déguisements, les coups de bâton. » Fidèle à la leçon d'Eschyle, retrouvant celle que Racine explique dans la Préface de *Bérénice*, M. Henry de Montherlant continuait : « Sans rejeter un tel théâtre, pourquoi ne pas admettre à côté de lui, de temps en temps, des pièces d'où soit bannie toute la mécanique foraine, réduites à un exposé psychologique nuancé et sobre, voire au simple déroulement d'un épisode sans intrigue et qui n'ait rien de *mouvementé*. »

Le Cardinal d'Espagne est, comme *Port-Royal*, une œuvre où le drame se joue dans les âmes et presque sans péripéties extérieures. Les deux pièces, d'ailleurs, ont dramatiquement quelque ressemblance. Ici et là, l'action a pour centre une âme religieuse à l'heure où elle prend conscience de ses contradictions, doutes de la Mère Angélique sur le sens de sa vocation, doutes du cardinal Cisneros sur le sens de sa vie. Ici et là, la prise de conscience a pour occasion le fait du Prince, une intervention du pouvoir temporel, comme si la Politique avait mission, involontairement et même inconsciemment, de troubler les cœurs assurés de leur pureté. Ici et là, cette occasion se produit avec la complicité de celle ou de celui qui passe de l'autre côté, de la sœur Catherine de Sainte-Flavie ou de Cardona, petit-neveu du Cardinal et capitaine commandant sa garde. Ici et là, le seul épisode spectaculaire est une arrivée, celle de l'Archevêque accompagné du lieutenant du Roi avec leur escorte ecclésiastique

(1) *Le cardinal d'Espagne*, Paris, Gallimard, 1960 (avec une Postface et d'importantes Notes historiques).

et policière, celle du Cardinal chez la Reine, « en grande tenue cardinalice, coiffé du grand chapeau... précédé d'un diacre portant la haute croix d'argent qui désigne le Primat des Espagnes, entouré de six moines franciscains, et suivi de plusieurs seigneurs... »

Pareilles œuvres, lit-on encore dans la Préface de *Port-Royal* « nous bouleversent par une intensité secrète qui tantôt éclate, tantôt est contenue, pour exploser enfin non pas à la vue des spectateurs, mais dans leur cœur ». A cet égard, la nouvelle pièce fait davantage appel « à la vue des spectateurs » que la tragédie du faubourg Saint-Jacques. Cette dernière se joue dans un même lieu, avec un seul décor, celui d'un parloir de couvent. *Le Cardinal d'Espagne* a trois actes, dans trois lieux différents, le palais du Conseil de la Régence à Madrid, la chambre de la reine Jeanne en son château, « le cabinet du Cardinal à la tombée de la nuit ». Le temps de l'action, dans *Port-Royal*, coïncide avec celui de la représentation : aucun baisser de rideau n'en peut rompre la continuité ; les cent cinquante pages de texte ne font qu'un seul et immense acte. *Le Cardinal d'Espagne* s'étend sur plusieurs journées ; certes, le metteur en scène aurait à prévoir des changements de décor rapides ; mais, dûssent-ils ne pas quitter la salle, les spectateurs auraient quelques minutes de détente à deux reprises. Si le départ des religieuses chassées de leur maison est un dénouement émouvant et même pittoresque, la mort du Cardinal dans l'obscurité du soir qui préfigure celle de l'histoire, est un dénouement peut-être moins émouvant mais plus pittoresque : « Un jour on ne le jugera même plus », dit l'homme qui annonce l'oubli à venir, tandis que « dehors, le chien aboie continûment ».

Plus on lit *le Cardinal d'Espagne* avec des yeux de spectateur, plus on découvre ses possibilités scéniques. Le décor et les costumes de *Port-Royal* doivent être d'une parfaite simplicité, ce que Mme Suzanne Lalique avait fait en 1954 à la Comédie-Française répondait exactement à l'esprit de la pièce, comme un accompagnement musical qui ferait ressortir la mélodie sans attirer l'attention. *Le Cardinal d'Espagne* demande aux décors, aux costumes, aux éclairages surtout un commentaire plus intime du drame. La scène se passe à Madrid en 1517 ; le Greco est né au milieu du siècle : pourtant, si le théâtre peut prendre quelques libertés avec l'histoire, comment, devant les personnages tourmentés de M. Henry de Montherlant, n'être pas tenté de feuilleter la collection de ses portraits?

Ces possibilités scéniques, il serait, d'ailleurs, absolument

nécessaire de les mettre en valeur le soir de la représentation. *Port-Royal* éveille dans l'imagination des spectateurs français quelques connaissances confuses qui les préparent à reconnaître les personnages de la pièce ; le nom des Arnauld, un souvenir nébuleux des religieuses, le mot « jansénisme » ont déjà provoqué des sympathies ou des antipathies ou un mélange de sympathies et d'antipathies qui créent entre le dramaturge et son public une espèce d'entente préalable. Mais le cardinal de Cisneros ne dit rien aux Français et la reine Jeanne la Folle, à peu près rien. Le dramaturge doit tout apprendre à ceux qui l'écoutent, et en sachant bien que ce qu'ils apprennent ne les touche pas. Cardinal Francisco Ximenez de Cisneros, archevêque de Tolède, primat des Espagnes, Grand Chancelier de Castille, Grand Inquisiteur de Castille et de Léon, régent de Castille... ces mots ne font pas résonner notre mémoire. La seule chose qui pourrait l'émouvoir, l'auteur n'a le droit de la dire que dans le programme : le jeune roi Charles Ier qui arrive dans la coulisse et chasse le Régent est le futur Charles-Quint.

Ajoutons pour achever le bilan des difficultés que la représentation trouve dans la nature même de la pièce : le personnage principal a quatre-vingt deux ans ; l'unique rôle féminin qui compte est celui de la Reine : or, elle a trente-huit ans, ce qui est beaucoup en 1517, ce qui est encore beaucoup aujourd'hui quand il s'agit d'une veuve endurcie, qui ne se soucie ni de sa toilette ni de la propreté, qui vit recluse dans son château et peut-être dans sa folie. Il n'y a, d'autre part, aucun personnage sympathique : les Grands sont des fauves qui tournent autour du Cardinal en flairant le cadavre, les petits sont visqueux, les demoiselles d'honneur de la Reine sont insignifiantes. Le seul vrai rôle de la pièce à côté des deux protagonistes est celui de Cardona, le neveu ; M. Henry de Montherlant le juge trop sévèrement dans sa Postface : « Il *aime*, tout en trahissant, c'est-à-dire qu'il n'aime pas. » Pourquoi le simplifier ainsi? Il aime et *aussi* il trahit, il trahit tout en aimant. Ceci reconnu, on ne saurait prétendre que, malgré ses trente-trois ans, ses vertus militaires et ses sentiments de bon père de famille, il est de ces hommes dont l'existence honore particulièrement l'humanité.

Histoire sans jeunes gens, pièce sans personnages aimables... faut-il ajouter : tragédie sans « mot pour rire », car quand la haine a de l'esprit, ce n'est pas celui de la comédie : mais, n'y a-t-il pas des spectateurs que ces privations ne privent guère, pourvu, du moins, que le drame les captive à tel point qu'ils ne les sentent même pas?

Le drame du *Cardinal d'Espagne* a sa source dans les deux vocations de Cisneros, fait pour le cloître et pour le gouvernement. Ce drame, remarquons-le, est de tous les temps. Nous ne sommes plus à l'époque où l'Église fournit au Prince ses ministres, où c'est servir l'Église que servir l'État qui, lui-même, sert l'Église, où le Roi est catholique ès qualité, où il le resterait comme Roi s'il ne l'était plus comme homme. Sous des formes très différentes, le problème se retrouve aujourd'hui où le dogme de la nation armée fait du prêtre un soldat et lui permet de se révéler chef militaire, où la démocratie fait du prêtre un citoyen et lui donne le droit de se révéler comme chef civil. N'y a-t-il pas dans cette dualité une contradiction? C'est là le sens de l'admirable scène de l'Acte II où la Reine oblige le Cardinal à prendre conscience de la nécessité du choix : certes, il ne l'accepte pas immédiatement, cette nécessité, il résiste, se cabre, refuse l'évidence ; mais, au début de l'Acte III, il sait que « la voix de la vérité » sortait de la bouche de la folle.

Cet Acte III est celui de l'action en actes, avec rebondissements et surprises. Le vieil homme d'État, qui avait été aussi un homme de science, a ce mot profond, au sujet de la Reine : « Elle voit l'évidence, et c'est pourquoi elle est folle. » Or, sans doute parce qu'il ne voit pas vraiment l'évidence, Cisneros n'est pas fou. Que son neveu lui suggère une œuvre digne de sa conversion, et il en a le souffle coupé. Vous quittez le monde? lui dit Cardona, vous ne croyez plus à l'action? Alors, détruisez votre œuvre. « Organisez vous-même le grand naufrage de votre galère. Ainsi, en mourant, vous signifierez solennellement au monde que tout ce que vous avez fait est une dérision... » « Il y a en vous quelque chose de diabolique », riposte l'homme qui, quelques minutes plus tôt, voulait être uniquement homme de Dieu. Et il s'affaisse. La joie de ses ennemis qui le croient mourant le ressuscite. Celui qui ressuscite n'est pas le franciscain mais le politique, le pilote qui tient d'une main ferme la barre de sa galère. Il faut une lettre du Roi qui le congédie pour lui faire lâcher prise. Et cette fois il s'affaisse pour ne plus se relever. Ainsi sa fin le définit : vraiment désintéressé, ascète portant le cilice sous la bure, sincèrement détaché des biens de la terre, il n'est pourtant pas, comme il le croit, un moine que les circonstances ont, malgré lui, jeté dans les bagarres du siècle : sa passion est celle du pouvoir pour le pouvoir.

Ce drame d'un homme à la recherche de son moi n'a de signification, dans cette pièce, que relativement à des coordonnées spirituelles. Or, il se déroule à la faveur de deux malentendus.

Le premier est celui qu'entretient le Cardinal quand il accorde sa piété avec ses devoirs d'état : « Vous ignorez sans doute, dit-il à la Reine, que j'ai une méthode d'oraison mentale qui me permet d'annihiler devant Dieu mes actions politiques au fur et à mesure que je les accomplis. » La Reine rit et elle a bien raison. Mais sait-elle la profondeur de son rire? La plus haute vie mystique est possible dans le monde : un livre récent nous le rappelle à l'occasion d'un manuscrit inédit du XVIIe siècle, en présentant les « relations spirituelles » d'une femme qui, après avoir reçu une bonne éducation et une certaine instruction, dût se faire couturière (1). Or, si l'esprit divin peut habiter le cœur quand la main tire l'aiguille, il est douteux qu'il y demeure quand la main signe l'ordre de raser une ville et d'en exterminer les habitants. On veut espérer que l'art de gouverner n'exige pas la ruse et la cruauté. Ce qui est sûr, c'est que Cisneros les tenait pour des moyens que la grandeur de l'État justifie ; sa méthode l'obligeait à se salir les doigts : il se trompait en les lavant dans l'eau bénite.

Le second malentendu est celui qui permet le dialogue entre la Reine et le Cardinal. La première parle la langue des mystiques. « Dieu est le rien », dit-elle, mais en un sens tel que ceci peut se retourner et devenir : « Le rien est Dieu » (2). Ce refus de toute transcendance la rejette sur elle-même. Son *Pater* est : « Mon Dieu, faites-moi la grâce que je fasse toute ma vie ma volonté et non la vôtre. » Par suite, sa retraite dans son château est une fuite, son refus d'agir est une façon de faire la morte, son indifférence n'est que mépris. Pareille attitude ne peut troubler Cisneros, réveiller en lui le regret du cloître et le goût de la contemplation qu'en se chargeant dans son âme d'une signification radicalement différente. C'est ici, mais sur un plan où l'on n'a pas l'habitude de l'y trouver, ce que l'on appelle au théâtre un quiproquo.

« Je n'aime rien, je ne veux rien, je ne résiste à rien... plus rien pour moi ne se passera sur la terre, et c'est ce rien qui me rend bonne chrétienne... » Mais le franciscain peut-il souscrire sans quelques réserves à cette dernière affirmation quand la Reine ajoute : « Lutter contre les hommes, c'est leur accorder une existence qu'ils n'ont pas. » S'anéantir soi-même, c'est là, bien sûr, la leçon de Maître Eckhart : mais,

(1) Jean GUENNOU, *la Couturière mystique de Paris*, Les éditions du Cerf, 1959.

(2) Très exactement, elle dit : « Vous sursautez si je dis que Dieu est le rien. Le rien n'est pas Dieu, mais il en est l'approche, il en est le commencement. » (p. 13).

comme on dirait aujourd'hui, *néantiser* les autres, est-ce là le signe d'une âme habitée par le Dieu dont le même Maître Eckhart dit que son œuvre la plus haute est la miséricorde, cette miséricorde qui est encore au-dessus de l'amour (1)?

Si, pourtant, Cisneros est bouleversé, ne serait-ce point parce qu'ici encore le clerc crée les équivoques doctrinales qui lui permettent de se cacher à lui-même? Pendant toute sa carrière d'homme d'État, il a adapté à sa propre situation une certaine spiritualité, se persuadant que la vie dévote pouvait être l'envers intérieur d'une politique machiavélique. De même, en cette heure solennelle de son existence où, à la veille de la mort, il se sent sommé de choisir, il refait la même opération. Qu'on lise avec lenteur ces paroles exprimant la leçon de sa rencontre avec Jeanne la Folle : « L'indifférence aux choses de ce monde est toujours une chose sainte, et — même quand Dieu est absent — une chose essentiellement divine. Elle et moi nous nions ce que nous sommes censés être. Elle et moi nous appartenons à la même race. Ceux qui ont regardé ce qu'elle appelle le rien et ce que j'appelle Dieu ont le même regard... » L'ambiguïté de ces paroles conduit droit à l'essentiel du drame spirituel auquel nous sommes conviés.

Est-ce la mystique du vide qui est comme un reflet de la mystique de la plénitude? est-ce la mystique de la plénitude qui est une image de la mystique du vide? Le Cardinal a l'air d'oublier ce que le franciscain avait appris : « Quand je distribuerais tous mes biens pour la nourriture des pauvres, quand je livrerais mon corps aux flammes, si je n'ai pas la charité, tout cela ne me sert de rien » (2). L'étonnante méditation de Cisneros ne descend pas jusqu'à ces intentions, ou plus profondément encore, ces intentionalités secrètes qui peuvent donner des sens divergents aux mêmes paroles, aux mêmes actes, aux mêmes sacrifices. Ne soyons pas surpris si, quelques minutes plus tard, la sainte indifférence se métamorphose en mépris et si le pieux régent du royaume manifeste son goût du néant en anéantissant une ville rebelle.

Il y a des tragédies du Dieu caché. Celles de M. Henry de Montherlant sont celles de l'homme caché sous son propre regard.

HENRI GOUHIER.

(1) MAÎTRE ECKART, *Traités et Sermons*, Paris, Aubier, 1942, Sermon 7.
(2) *Première épitre aux Cor.*, XIII, 3.

De « Port-Royal » au « Cardinal d'Espagne »

Nul ne s'étonnera de voir l'auteur du *Maître de Santiago* revenu à la Castille, sa patrie d'élection. L'intérêt qu'il porte depuis longtemps à Port-Royal — une grande tragédie l'a révélé à tous — engage en revanche à se demander si certaines constantes ne se retrouvent pas dans le tableau du Paris de 1664 et dans celui du Madrid de 1517. La *Postface* du *Cardinal d'Espagne* nous y encourage d'ailleurs en nous apprenant que, dans l'un et l'autre cas, l'artiste a éprouvé les mêmes scrupules à l'égard de ses héros et de son public. Bien plus, ses références historiques rappellent que la dévotion sévère qui écartait du théâtre le cardinal Cisneros se manifestait de diverses façons dans l'entourage de la Mère Agnès. On croirait aussi volontiers que le mot cruel de la première Angélique sur ses persécuteurs : « Les hommes s'agitent, allez, ce sont des mouches », a inspiré un thème qui revient plusieurs fois dans les scènes capitales (II, 3 et III, 5).

Mais H. de Montherlant est aussi familier avec le Port-Royal de Saint-Cyran — nous espérons bien connaître un jour le fruit des veilles qu'il lui a consacrées — et il est normal que l'époque Louis XIII, d'allure plus espagnole que française, donne matière à des rapprochements beaucoup plus nombreux. En particulier, entre Cisneros et Saint-Cyran (né, d'ailleurs, au pied des Pyrénées), les traits communs abondent. En premier lieu, il est rare de trouver deux caractères pour lesquels « le signe biblique de la contradiction soit une clef aussi universelle ». H. de Montherlant y reconnaît la marque des « natures riches », surtout celle des « bêtes d'action », Napoléon ou J. César, mais nous y verrions plus encore celle des âmes d'oraison qui ont profondément modifié l'histoire de leur temps : n'est-ce pas qu'elles n'ont pas su choisir entre la mystique et la politique?

Ce n'est pourtant pas que leurs ennemis eux-mêmes aient pu dénoncer rien de bas chez le Régent de Castille ou chez le patriarche de Port-Royal. En accordant au premier « *virtude e conoscenza*, le courage et le savoir, la droiture de caractère et la droiture du jugement, une charité et un désintéressement que personne ne conteste » (I, 2), les courtisans s'expriment comme Richelieu qui jugeait « savant et homme de bien » celui qu'il envoyait au donjon de Vincennes. Et on admirera l'auteur du *Cardinal d'Espagne* de s'être excusé d'avoir, pour de profondes raisons dramatiques, « donné une idée unilatérale » du clerc qui a fondé l'Université d'Alcala et collaboré à la première Bible polyglotte, qui a protégé

les spirituels et les humanistes et qui, en réformant courageusement l'Église, a peut-être évité à l'Espagne du XVIe siècle l'horreur des guerres de religion (bien des lecteurs voudront chercher cet aspect de sa personnalité dans l'*Introduction* de l'admirable *Érasme et l'Espagne* de M. M. Bataillon). Ne montrer en lui qu'un homme « hautain et dur », c'est le « rapetisser ». Ce n'est pourtant pas le calomnier, et il ne manque pas de témoignages qui présentent l'artisan de la grandeur de l'Espagne catholique comme aussi sévère envers les autres qu'envers soi. Rude, dédaigneux, défiant, amer, bilieux, vindicatif, implacable, il a, « comme presque tous les chefs de peuple, un regard sans bonté » et, comme presque « tous les grands hommes, quelque chose d'odieux » (I, 1). D'ailleurs, « il est Castillan, tout ce qui n'est pas dur l'exaspère » (I, 9). Des notations analogues ont tout récemment conduit José de Arteche a voir dans son compatriote Saint-Cyran le type du caractère basque. Il n'en reste pas moins que, si les deux hommes d'Église sont opiniâtres, c'est parce qu'ils « ont pris leurs décisions à genoux devant le crucifix » (I, 5) : on sait combien facilement la classe de caractère « passionnée » amène à se croire un instrument de Dieu. Bien plus, si le franciscain Cisneros se réjouit sous l'insulte d'avoir « le visage couvert de crachats comme Notre-Seigneur » et de porter ainsi « sa couronne » (I, 5, cf. III, 1), le thème christocentrique de la souffrance tient une place centrale dans la spiritualité du prisonnier de Vincennes. Il est probable que les manifestations d'une piété vive, intime, et même tendre, qu'on a relevées chez Saint-Cyran ne manquent pas non plus chez Cisneros.

H. de Montherlant nous invite à aller plus loin et à nous demander si, chez eux, la violence n'est pas le masque d'une secrète faiblesse. On a attribué à Cisneros « une mélancolie si profonde qu'il était souvent à charge à lui-même et aux autres ». Le mot revient, sous la plume des amis de Saint-Cyran aussi bien que dans les propos de ses ennemis. L'abbé se contentait de rappeler les avantages intellectuels de ce tempérament saturnien sans lequel, selon Aristote, il n'y a pas de grand esprit. Mais c'est également lui qui inspirait au Castillan ses diverses « fuites vers le cloître » (I, 2, II, 3) et qui suggérait au Basque l'idée des solitaires de Port-Royal. Les deux hommes de Dieu n'avaient pourtant pas la force de vaincre leurs tendances contraires, puisque le cardinal d'Espagne s'accrochait au pouvoir à quatre-vingt-deux ans et, qu'après une conversion qui lui avait donné le désir d'être chartreux, Saint-Cyran paraissait à la Cour comme aumônier de la reine-mère, dénonçait le complot d'Ornano, puis se liait à des opposants au point de mettre en danger le pouvoir de Richelieu. On était d'autant plus enclin à douter de leur santé mentale qu'ils multipliaient les « singularités » (II, 2) et que leurs « absences » les faisaient paraître « ailleurs » (III, 5). Même du point de vue religieux, ces inconséquences les éloignaient de la sainteté, ou du moins de la canonisation. Si la congrégation des Rites n'a pas admis l'héroïcité des vertus du cardinal d'Espagne, H. de Montherlant lui reproche d'avoir manqué à « l'héroïsme » en montrant une fois le cilice qu'il portait sous ses fourrures (III, 1) : la naïveté de Lancelot a permis

à H. Bremond de railler Saint-Cyran à propos d'un épisode analogue. Même si le vieux Régent n'était pas « mort d'une blessure d'amour-propre », ce qui, « qu'on le veuille ou non, est une mort futile », il mériterait, tout comme l'Oracle de Port-Royal, le reproche adressé à Angélique de Saint-Jean : « Ah, ma sœur, comme vous êtes humaine ! »

Il n'en reste pas moins que le parallèle entre le cardinal d'Espagne et le Saint-Cyran de l'histoire doit s'interrompre assez vite. L'abbé a montré lors de la mort de sa petite nièce une douleur qui souligne la totale insensiblité de Cisneros (I, 7), d'ailleurs plus conforme aux habitudes de l'époque. Mais, surtout, il n'a jamais accédé au pouvoir, se contentant des missions secrètes que lui confiaient, en France ou à l'étranger, le grand aumônier d'Eschaux, Richelieu ou Bérulle. Et, s'il n'est pas sorti de l'obscurité, c'est bien volontairement, puisqu'il a successivement préféré la retraite studieuse de Camp-de-Prats au service du ministre du maréchal d'Ancre, refusé le préceptorat du duc de Guise, la charge de confesseur de la reine d'Angleterre et même des évêchés. Si, à la veille de la Journée des Dupes, il parut prêt à l'exercice du pouvoir, c'est que la rupture de la paix de Ratisbonne qui consacrait le déchirement de la chrétienté par les « patries terrestres » (cf. III, 2), l'avait indigné au point de lui faire accepter la redoutable succession de son maître Bérulle. Le succès qui aurait pu alors le favoriser serait sans doute resté éphémère, comme le sera au début de la Régence celui d'un autre chef du parti dévot, l'évêque de Beauvais, N. Potier : en dépit d'une intelligence bien supérieure, Saint-Cyran était en effet rendu peu apte à la vie publique par ses principes (nous aurons à y revenir), autant que par sa psychologie. Ayant fini par en prendre une pleine conscience, il écrivit : « Un prêtre n'a pas de plus grand ennemi qu'un homme politique. »

H. de Montherlant l'a bien saisi, puisque ce n'est pas au patriarche de Port-Royal, mais à Richelieu et au P. Joseph, ses ennemis (il est vrai qu'ils avaient eu plus de dix ans avec lui d'étroites relations), que le *Cardinal d'Espagne* fait, explicitement ou implicitement, appel pour compléter le portrait de Cisneros. Le « cardinal de France » l'avait lui-même souhaité, puisqu'en 1631 et en 1635 il n'avait pas trouvé de meilleure réponse aux libelles des « bons catholiques » que la biographie de « Ximenès », associé par Jean Sirmond et par Michel Baudier à l'autre grand « ministre d'État » du XVIe siècle, le cardinal d'Amboise. Plus encore que le vainqueur d'Oran, celui de La Rochelle devait regretter de « n'avoir pas choisi la voie des armes » (III, 2), ou plutôt de l'avoir quittée pour conserver à sa famille les revenus d'un évêché. C'est à lui que le dramaturge rend le mot : « Je ne dors pas la nuit, mais si je n'avais pas servi la religion et l'État, je serais mort il y a vingt ans » (II, 7). Expression caractéristique chez celui qui, plus que Cisneros, a « accordé Dieu et César » (II, 3), ou même « fait servir Dieu à la terre » (II, 3). C'est le Richelieu de l'histoire qu'on entend identifier ses ennemis à ceux de l'État et refuser de jamais leur pardonner (III, 5). On retrouve son machiavélisme dans les maximes : « Quand les choses sont faites terriblement, alors elles sont

faites », les « doutes » sur la valeur morale d'un acte devant être négligés quand « il sert l'État ». De ce sacrifice total, un souverain ne fut pas plus reconnaissant que l'autre, et la vie des deux cardinaux en fut abrégée. Ils ne se sentaient pas plus en sûreté du côté de Dieu, et Richelieu, qui avait pensé à la retraite quand son frère fut tué en duel, a avoué, dans des confidences maladroitement jointes après sa mort à sa *Perfection du chrétien*, qu'il n'était pas au-dessus des « scrupules » (III, 2). Il recommandait d'y échapper par le divertissement et Boisrobert tenait auprès de lui la place du bouffon de Cisneros.

Cependant Richelieu se séparait du Castillan par la passion du théâtre, il ne méprisait pas les richesses et il n'avait garde d'oublier sa famille (I, 7). Mais, aussi, il appartenait à un épiscopat plongé dans le siècle, et le cas de conscience de Cisneros, moine et par conséquent « mort au monde » (II, 3), est bien plutôt celui d'un autre fils de saint François, le célèbre P. Joseph. Malgré une nostalgie de la contemplation (III, 2) dont des archives trop pieusement gardées ne permettent guère de connaître les manifestations, celui qui a le plus fait en France pour la croisade contre les Turcs, justifiait sa conduite en refusant de voir de différence entre « les desseins de Dieu et les desseins du gouvernement » (II, 3, cf. I, 7) très chrétien. Il est significatif que le dramaturge ait couvert de son nom les traits les plus choquants qu'il prête à Cisneros, la perfidie (III, 3) et la soif de sang (note III). Il attribue en outre à son héros la « méthode d'oraison mentale » qui permet d' « annihiler devant Dieu ses actions politiques au fur et à mesure qu'on les accomplit » (II, 3). Cette idée extrêmement profonde avait été empruntée par le capucin à son maître, le mystique Benoît de Canfield. Il oubliait que pour celui-ci — et A. Huxley a su le rappeler — « l'anéantissement actif » ne peut faire disparaître que les œuvres conformes à la volonté de Dieu. La figure du « cardinal d'Espagne » ne correspond donc que très partiellement à celle du directeur de Port-Royal.

Mais cela n'épuise pas les rapprochements possibles entre Saint-Cyran et la nouvelle pièce, puisque celle-ci a pour centre le personnage de Jeanne la Folle. Nous ne prétendons pas défendre ce paradoxe en rappelant la citation de l'auteur :

> *La locura es la mitad*
> *De la razon española* (II, 1),

et le jugement de Richelieu selon lequel son ancien ami « prenait pour des lumières d'en haut les vapeurs qui étaient en réalité imputables à l'ardeur excessive qu'il tenait de ses ancêtres basques ». Il faut aller plus loin. Bien des spectateurs jugeront sans doute invraisemblable la grande scène (II, 3) où la reine réussit, entre deux hallucinations, à bouleverser celui qui l'a presque menacée du bûcher. Elle nous paraît au contraire d'un rare bonheur psychologique. Cisneros n'était pas en effet un grand inquisiteur ordinaire. Les visionnaires suspectes ont toujours tenu un grand rôle dans sa vie, et au terme de celle-ci, il a encore protégé la *beata* de Piedrahita, Juana de la Cruz et *sor* Maria de Toledo, qui, de

leur côté, faisaient reposer sur lui leurs espérances messianiques : ne lui paraissaient-elles pas « avoir percé brutalement de l'autre côté » et « vu l'évidence » (III, 2)? On dira que le cas de Juana est différent, puisque son « libre-esprit » (la formule de l'auteur doit faire penser à la secte hérétique du Moyen Age et non à la libre-pensée du XIXe siècle) semble aller jusqu'au blasphème. Mais, au Siècle d'Or, diabolique et divin se mêlent étroitement dans les voies extraordinaires, et Cisneros a bien pu être aussi crédule que le très pieux et très prudent Louis de Grenade.

D'ailleurs, en réalité, qu'affirme la reine? Non pas que « Dieu n'est pas », mais que « Dieu est le rien », paradoxe dionysien depuis longtemps familier aux spirituels orthodoxes et que l'influence rhéno-flamande allait bientôt répandre en Espagne. Bien plus, elle précise : « Le rien » (il s'agit plutôt ici du *Nada* de la créature) « n'est pas Dieu, mais il en est l'approche et le commencement ». Et, si elle « respire Dieu quand elle est le rien », c'est par un anéantissement aussi chrétien que platonicien, par la destruction du « monde de la passion » qui crée des objets contre lesquels il ne faut pas même « lutter », car ce serait « leur donner une existence qu'ils n'ont pas » : sa conclusion, « je n'aime rien, je ne veux rien, je ne résiste à rien », semble prise de la *Théologie germanique*. Les invectives imagées contre l'impureté, la vulgarité, la bouffonnerie des gestes humains, jeux d'enfants, songes, nuages qui fuient (II, 3 et III, 2) sont courantes dans la poésie baroque. Il n'est pas jusqu'à l'affirmation plus métaphysique, et par conséquent plus inquiétante, du caractère indiscernable « du rien et de l'être, du oui et du non », qui ne puisse se trouver sous la plume d'Angelus Silesius aussi bien que dans la philosophie dialectique issue de J. Böhme. « Mis devant sa part la plus profonde », Cisneros, provisoirement converti, nous donnera lui-même le sens orthodoxe de ces propos étonnants (III, 2). Il rappelle que, foulant aux pieds richesses, plaisirs, curiosité, la fille de Ferdinand et d'Isabelle « a pris pour sceau un paon royal sur un globe terrestre avec, au-dessous, le mot *vanitas* ». N'appartenant pas, lui « non plus, à ce monde-ci », l'ancien franciscain partage sa « souffrance constante de donner aux apparences ». « L'indifférence » totale qui leur fait « nier ce qu'ils sont censés d'être », est « divine », et, par son moyen, le cardinal d'Espagne n'aspire plus qu'à la « submersion infinie ».

Cet aspect de sa spiritualité n'ayant pas encore été souligné, on ne soupçonne pas combien les expressions de Juana, plus encore que celles de Cisneros, reviennent fréquemment sous la plume de Saint-Cyran. Écoutons-le : « On connaît Dieu par l'annihilation de toutes les choses et on le possède par l'abnégation de toutes choses ». « Toutes les choses visibles... ne valent pas qu'on les regarde », car ce sont de simples « apparences qui n'ont point d'autre fermeté que celle de leurs objets, qui ne sont rien que des couleurs sujettes à illusion et à changement. » Quant aux « grandeurs de ce monde », elles lui paraissaient « ridicules et semblables à celles des théâtres qui ne durent que quelques heures. » Enfin, comme s'il avait voulu excuser la plus grande audace de la folle, l'ami d'Arnauld d'Andilly lui affirmait dans des lettres d'un pla-

tonisme provocant que, « dans le langage figuré et mystique..., des expressions contraires signifient une même chose. » S'étonnera-t-on qu'à l'âge classique, Desmarets de Saint-Sorlin et Bouhours aient vu là un « galimatias » qui jetait sur la raison du théologien un jour inquiétant? Et, beaucoup plus tôt, le P. Joseph, acharné contre ceux dont il avait partagé les idées, avait traité Saint-Cyran d' « illuminé » justiciable de l'édit de Séville de 1623. Celui dont il finit par obtenir l'arrestation lui aurait volontiers répondu avec les idées et presque avec le grand style de la reine : « Nombre d'hommes qui, s'ils étaient restés hommes privés, auraient sauvé leurs âmes, vont en enfer parce qu'ils ont été hommes d'État. L'ambition pour autrui, que ce soit pour une créature, pour une nation ou pour un ordre religieux, est aussi fatale à l'union avec Dieu que l'est l'ambition personnelle » (II, 3). Ses adversaires jugeaient Saint-Cyran quiétiste, et de fait, analyste perspicace des motivations inconscientes des actes les plus beaux (« vos gestes, en apparence toujours saints et raisonnables, ne sont faits que dans la passion », dit Juana au cardinal), il mettait sans cesse ceux qu'il dirigeait en garde contre les péchés les plus graves, ceux de l'esprit, contre l'orgueil que produisent si facilement les bonnes œuvres et surtout l' « activité », terme auquel il donne le sens péjoratif de Fénelon. Il aurait voulu « se prosterner, adorer Dieu, ne faire que cela » (III, 2), comme il s'en flattait devant saint Vincent de Paul quand celui-ci, que « le genre humain dévorait par morceaux du matin au soir » (III, 2), lui rappelait qu' « il est facile d'être pur quand on n'agit pas et qu'on ne voit personne » (II, 3). A la « dévotion du retardement » de Saint-Cyran correspond enfin le mot « le temps ne presse pas », du cardinal converti (III, 1).

Saint-Cyran aurait compris l'aspiration du cardinal d'Espagne à « ces heures de face à face rayonnant qui enfin le soulèveraient au-dessus de lui-même après le gravat de la journée » (III, 2). Fidèle à la tradition mystique (Hendrik van Herp n'affirmait-il pas que les consolations sensibles peuvent être la récompense dérisoire accordée aux bonnes actions de ceux qu'attend l'enfer?), il aurait pourtant rappelé que les dons de Dieu ne sont pas Lui, qu'en les cherchant on Le perd, « l'eau » vive « qui sort de Lui » (III, 2) ne pouvant être arrêtée par l'égoïste désir de l'homme sans se changer, elle aussi, en « boue ». Ce n'est pas parce que son Créateur l'a « abandonné » dans sa sensibilité et jusque dans ses forces physiques que Cisneros fait une mort mesquine, mais parce que, bravé par ses ennemis, il a mis entre le ciel et lui la cruauté de la vengeance (III, 4).

Une différence de perspective analogue aurait amené le sévère directeur de Port-Royal à noter d'un crayon soupçonneux les expressions : « Nous n'avons rien à attendre qui ne vienne de Dieu ou de nous » (I, 5), « j'ai été à moi-même, c'est-à-dire à Dieu » (III, 2). Il aurait été plus étonné d'entendre Juana laisser échapper les mots : « Il n'y a que moi qui ne sois pas un songe pour moi » (II, 3), affirmation qui lui aurait paru étrangement jurer avec les idées qu'elle venait d'emprunter aux mystiques du Nord. Plus encore que les objets extérieurs, le moi est en effet pour eux la

grande illusion qui fait le malheur de l'homme en le séparant éternellement du Rien qui est aussi l'Être universel. En des termes plus psychologiques, Saint-Cyran invitait avec force ses disciples à « se séparer non seulement du monde, mais d'eux-mêmes et de leurs propres sentiments », à « quitter le monde et principalement leur volonté qui est le monde des mondes » : c'est à ce prix seulement que sera acquise « l'indifférence », mot plus courant dans la tradition française, mais dont le dramaturge n'ignore pas (II, 3) qu'il a un sens aussi fort que celui d' « annihilation ».

Saint-Cyran n'aurait pu enfin que juger capitale (au sens exact du terme) l'opposition du « monde de ceux qui aiment et du monde de ceux qui n'aiment pas » (II, 3) : il aurait peut-être pensé à une formule voisine de saint Jean de la Croix. Il aurait en outre admis que bien des chrétiens ne sont « charitables que par amour de Dieu, non des hommes », qu'ils ne surmontent leur « mépris » pour ceux-ci que « pour atteindre quelque chose » — ou plutôt quelqu'un — « derrière eux » (II, 3). Il aurait même employé les mots techniques de nature et de grâce. Mais, lui qui plaçait le véritable amour dans la volonté, et non dans la sensibilité, se serait étonné de le voir définir par le trouble souvenir qui semble attacher une folle au mort qui la trompait. De ce lien elle fait un absolu, mais cet absolu n'est que la projection d'elle-même en elle-même, comme dans un miroir, dépouillement total qui n'exige aucun sacrifice, puisque la passion a détruit tout ce qui n'était pas elle. L'absence d'objet ne suffit pas à produire l'amour pur des mystiques : il faut encore que le sujet ait disparu ou soit réduit au désir (mieux, à la « capacité ») de le faire. Saint-Cyran aurait donc reproché à une âme « de sa race » (III, 2), non de professer le quiétisme et même le nihilisme, mais de ne pas les pousser jusqu'au bout. Il faut aller beaucoup plus loin dans le *Nada* pour atteindre le *Todo*, et on ne peut savoir qu'alors où se trouve « l'irréel ». Mais les pauvres historiens de la spiritualité, qui ne connaissent ces sommets que par un vague ouï-dire, se réjouiront de voir les plus graves des problèmes qui peuvent occuper l'esprit humain traités devant des foules de spectateurs avec une telle force de pensée et une perfection de style toute classique. Ils en seront reconnaissants à Henry de Montherlant.

JEAN ORCIBAL.

Un drame de l'Absolu

En refermant le Cardinal d'Espagne, *je ne puis m'empêcher de songer à* Port-Royal. *Tout est différent, sans doute : il y a au premier abord bien peu de points communs entre la cour d'Espagne en 1517 et un monastère français en 1664. Si pourtant nous reste l'impression qu'une sorte de lien unit ces deux pièces, ce n'est point un simple mirage de la magie littéraire, dû à ce style incomparable. Cela va plus loin, plus profond. Comme celui d'Angélique de Saint-Jean, le drame de Cisneros est un drame de l'Absolu. Il y a un moment où toute destinée digne de ce nom est frôlée par l'Absolu, et où l'Absolu exige une réponse : le plus souvent, il se manifeste par la totale soustraction de ce qui jusque là avait fait la raison d'une vie, et on ne peut l'atteindre que par le déchirement. Pour Angélique de Saint-Jean, c'est la captivité, qui l'arrache à ce Port-Royal où s'est déroulée sa vie et qui s'identifie avec son être même. Pour Cisneros, c'est la rencontre, à travers la reine Jeanne, avec le Dieu-Rien des mystiques rhéno-flamands, et la révélation du néant des œuvres humaines, de son œuvre à lui. Mais Angélique est femme, et jeune encore : elle sait que Dieu se cache plutôt qu'il ne l'abandonne, elle peut reprendre pied au fond de l'abîme et retrouver Port-Royal partout, c'est-à-dire en elle. Au contraire, Cisneros, usé par l'existence et par la politique, miné par les luttes quotidiennes, n'a plus ces possibilités de rétablissement. Il ne trouvera en lui qu'une velléité pour faire écho aux invites de l'Absolu. Lorsque la lettre de Charles-Quint rompra la dernière amarre, son être physique n'aura plus la force de supporter le choc et se brisera dans les apparences d'une mort absurde, causée par son ambition déçue. Pour Cisneros, il est trop tard, et nous ne saurons jamais quelle eût été sa vraie réponse. Mais, à nos yeux, le problème importe autant ici que la réponse, et ce qui nous atteint, en l'une et l'autre de ces pièces, c'est l'une des plus angoissantes questions auxquelles se heurte notre conscience d'hommes.*

LOUIS COGNET.

Le moment espagnol dans l'œuvre de Montherlant

Avec *le Cardinal d'Espagne* — dont nous avons eu le privilège d'avoir entre les mains un manuscrit — s'achève la grande trilogie catholique d'Henry de Montherlant. Les deux autres pièces sont *le Maître de Santiago* et *Port-Royal.*

Trois drames différents, mais monothématiques. Dans les trois, affleure un problème qui tient beaucoup à cœur à l'auteur : celui de l'authenticité chrétienne ; ou pour parler en d'autres termes, celui de la rigueur religieuse ou du jansénisme, mais envisagé sous son aspect psychologique plus que sous l'aspect doctrinal.

La pureté de l'Évangile, un Évangile sans glose, est présentée dans ces trois œuvres comme un idéal de vie chrétienne, pour lequel lutte vaillament une minorité face à l'hostilité de la foule des catholiques *accommodants*, qui peut-être justifient par des raisons dogmatiques ou disciplinaires le ton paganisant de leurs vies. C'est Alvaro seul, en butte aux attaques des autres chevaliers de Saint-Jacques ; les religieuses de Port-Royal face à leurs ennemis ; ce dialogue dans l'âme de Cisneros, que réveille la folle sagesse de la reine Jeanne, entre l'action et la non-action.

Depuis l'antiquité chrétienne la plus reculée ont jailli de l'Évangile deux courants : l'idéalisme qui a suscité la mort au monde, musique de fond du monachisme chrétien ; et un courant plus humain, qui, ayant compris d'une façon plus spirituelle cette fuite, a voulu demeurer dans le monde, incrusté en lui.

Du premier courant naît cette veine que nous pouvons appeler janséniste, qui s'insinue chez beaucoup d'auteurs de la *Devotio moderna* — que le lecteur pense à l'*Imitation de Jésus-Christ*, qui se remarque dans la ligne rigoureuse du « manierismo » espagnol : Cisneros, Pedro de Alcantara, Juan de Avila et son école, Charles-Quint et saint François Borgia, avec leurs retraites spectaculaires, la *Subida al Monte Carmelo* de saint Jean de la Croix. Elle atteint son point ultime dans Saint-Cyran, chez les religieuses de Port-Royal et les solitaires — parmi eux, Arnauld d'Andilly traduit précisément les mystiques espagnols. Cette veine dure, ri-

goureuse, qui rabaisse les valeurs humaines — culture, honneur, beauté et sentiment — est la veine chrétienne que Montherlant éprouve le mieux grâce à sa fine sensibilité qui sait faire vivre un document, un personnage, pour évoquer un climat et donner toute sa dimension humaine et divine au problème.

D'un point de vue historique, les trois drames supposent les deux moments d'une même question : d'abord le moment espagnol — *le Maître de Santiago* étant situé en 1519 et *le Cardinal d'Espagne* en 1517, lors de l'entrée en Espagne de Charles-Quint, — puis le moment français — 1664, soit la seconde étape du jansénisme. Si, dans *le Maître de Santiago*, Montherlant ne prétend pas jouer avec la psychologie réelle de son personnage D. Alvaro Davo, par contre dans *Port-Royal* et dans *le Cardinal d'Espagne* Montherlant hasarde une interprétation de personnages historiques qui concilie une excellente documentation à une grande vigueur créatrice dans la reconstruction spirituelle de leurs biographies réelles et de leurs drames. Bien que Montherlant nous dise dans la note II qui accompagne son *Cardinal d'Espagne* qu'il éprouve certains scrupules pour ne s'être pas tenu rigoureusement aux faits et pour avoir présenté ses personnages déformés, concrètement sœur Angélique de Saint-Jean et le Cardinal Jimenez, nous croyons que ceux-ci se reconnaîtraient fort bien dans l'arrangement.

***

Dans les trois actes de son *Cardinal d'Espagne*, l'auteur des *Bestiaires* nous dit que l'on peut reconnaître les trois « tercios » classiques d'une course de taureaux. Au premier acte, le « tanteo », Cisneros est le taureau de combat, face à la noblesse domptée qu'il méprise pour son hostilité et ses vexations. Cisneros est sûr, avant l'arrivée de ce garçon flamand, que l'empereur aura besoin de ses services ; ne lui doit-il pas la couronne d'Espagne?

Aralo et Esquivel, qui apparaissent dans cet acte, ne sont pas d'une seule pièce devant le Cardinal : ils se conduisent en courtisans. Cardona, le capitaine de la garde du Cardinal, son neveu, apparaît déjà comme un homme déconcertant qui hait et aime le Cardinal. Le chapelain Ortega, que son maître, le duc de l'Infantado, envoie insulter Cisneros, est un pauvre diable répugnant.

Le second acte du drame est le « tercio » du châtiment. Entrecoupant ses propos de niaiseries et d'inconvenances, Jeanne la Folle parle à Cisneros comme personne ne lui avait

jamais parlé. La pique s'enfonce très profondément. Elle met à vif sa soif de commandement, dévoile l'insincérité de sa fuite devant les hommes : « Quand la Reine catholique vous a choisi pour son confesseur, vous n'aviez qu'à refuser... Il vous suffisait de dire que vous vouliez n'être qu'à Dieu. Même la Reine aurait eu peur de vous retirer à Dieu. Il vous suffisait d'être ferme ; vous l'êtes quand vous le voulez. Mais vous n'avez pas voulu l'être. » La reine folle, qui ne va pas à la messe, apparaît subitement devant lui comme une illuminée, un être capable de toiser tout le monde. Elle semble traduire la voix de Dieu et elle révèle au Cardinal la voix de sa propre conscience. Au Cisneros tout d'une pièce et ingénu, qui a donné crédit à la « beata » de Piedrahita, les paroles de cette étrange mystique qu'est Jeanne substituent un Cisneros plein de contradictions et qui est tout prêt à donner raison à la Reine. Il ne fait pas attention aux observations sur l'irréligiosité de Dona Juana que lui fait le confesseur Fray Diego. Comme personne ne veut se rendre près de don Carlos pour lui rendre compte de l'état de la Reine, Cisneros envoie son neveu. Le taureau « levantado » est demeuré « parado ».

Le troisième acte est le « tercio » final .Maintenant le Cardinal est sans forces, sans confiance, indécis. Comme il le dit à Cardona : « J'ai ces papiers sur ma table depuis hier matin. Au moment d'étudier les questions, j'ai été paralysé comme si j'avais eu un coup de sang à la tête. Je me disais : « Pourquoi? » Faire un geste, faire un acte, soudain cela me paraissait tellement insensé ». Les paroles de la Reine l'ont bouleversé. Elles lui font voir qu'il a été infidèle à sa grande vocation de contemplatif, et que, brisant cet appel, il a voulu, telle une personne vulgaire, intervenir dans les événements. Il sent alors la nécessité de se justifier devant Cardona ; il lui montre sa bure, son cilice sous la pourpre, et aussi la pierre nue sur laquelle il appuie sa tête la nuit, quand il dort à même la terre. S'il n'abandonne pas tout, c'est parce qu'il doit attendre que vienne Carlos ; il sait que le jeune Roi aura besoin de lui : « Il a dix-sept ans à peine, et j'en ai quatre-vingt-deux. Que de choses j'ai à lui apprendre et de qui les saurait-il, — dites un seul nom ! — si ce n'est pas de moi? » Le capitaine Cardona, qui est revenu de sa visite à Charles-Quint et qui n'a pas osé dire à son oncle toute la vérité, l'achève en lui répétant les paroles de la Reine. Tout à coup l'état du Cardinal empire. La noblesse entre et l'insulte. L'Archevêque de Grenade, qu'il traitait durement, se refuse à lui donner l'absolution. Son secrétaire Varacaldo, importun jusqu'au bout, lui demande de confirmer, avant qu'il ne meure, sa nomination à plusieurs emplois. Ce sont les derniers

coups de cape brutaux qui étourdissent la victime. Maintenant il se remet en marche et, revigoré pour un moment, il donne l'ordre de mettre en prison l'Archevêque, veut châtier les rebelles. Mais un jeune homme qui n'apparaît pas sur la scène — le jeune roi Carlos — lui porte le coup de grâce avec la lettre que lui remet le baron Van Arpen : le Cardinal y est invité à se retirer dans son diocèse de Tolède.

***

Le Cardinal Cisneros, dans l'œuvre de Montherlant, est un vrai Castillan, dur, matinal, travailleur acharné pour le bien de Dieu et celui de l'Église qu'il identifie avec le bien de l'État et du Royaume. Homme parfait, toujours exemplaire, il fait sentir aux autres le poids de son pouvoir. Humble au point de fuir des charges honorifiques et de se cacher, cette humilité est une humilité bruyante, voyante, dont il s'applique à tirer parti. Sa dureté atteint fréquemment l'insensibilité. Il est impuissant à comprendre la douleur de Cardona, à qui il n'a jamais parlé d'une façon humaine, et qui vient de perdre une fille ; il déclare, en apprenant le massacre d'une des armées : « Autant de pègre en moins. » Il se débarrasse sans peine de ceux qui l'ont servi ; il dicte les châtiments d'une façon terrible. Il n'aime personne, n'estime personne. Sa femme, ses enfants, ce sont l'Église et le Royaume. Incapable de favoriser les êtres qui sont les plus proches de lui, il se justifie en vantant les travaux d'évangélisation en Afrique et aux Indes. Il ne doute pas qu'il rapproche de Dieu ceux-mêmes que sa rigueur fait souffrir. Méfiant, il suspecte de son plus proche entourage et préfère à ses amis les mercenaires qu'il paye de son argent. Orgueilleux, il a toujours raison. Il recourt à la prière, et ce qu'il décide, il le considère alors, tel un illuminé, comme inspiré, irrécusable, lui qui ne croit pas aux songes. Il n'admet pas les critiques mais seulement les flatteries. Il demande à Cardona de ne point parler de ses défaillances d'un moment. Intrépide, il aime vivre dans les périls, grandit dans les difficultés, la lutte prolonge son existence. Rien en lui d'enfantin. Il se pique de n'être pas touché par les petites choses. Rien ne l'altère. Quand on l'insulte, il cherche d'abord à supposer qu'il n'a pas reçu les outrages, puis pense à la Passion du Christ. Il va même jusqu'à s'amuser. En réalité rien ne l'ennuie quand il a un but en vue. Pourvu qu'il obtienne le bien du royaume, pourvu qu'il tienne jusqu'au jour du transfert des pouvoirs, les mépris ne le touchent pas. Comme il le dit à la reine Jeanne, ce qui l'empêche de souffrir,

c'est l'âge, c'est l'amour de Dieu, la foi et ses devoirs. Il pense qu' « on ne meurt pas de chagrin en Castille ». Mais en fait, il vit une authentique tragédie religieuse. Devant la Reine et devant Cardona il essaiera de se justifier. Doña Juana l'accuse de mener une vie de comédie. Il est moine, il a reçu les ordres, et s'est prêté avec passion au gouvernement. Si sa vocation est la retraite, pourquoi agit-il? Comme lui dit Cardona : « Et pourquoi vous occupez-vous des hommes? Pourquoi voulez-vous gouverner encore? Pourquoi vous inquiéter de ce que vous avez fait, quand vous venez de dire que vous ne souhaitiez que la submersion infinie? » Cisneros se croit nécessaire à l'Église et à l'État ; surtout à l'État. Pour cette raison il a essayé d'intervenir dans les événements. Il avoue être disposé à courir le risque d'aller en enfer pour le bien de l'État. Heureusement ce n'est qu'une hypothèse puisque les plans de Dieu et ceux du gouvernement sont identiques dans la Castille de Cisneros. « Au surplus, continue-t-il à dire à la Reine, vous ignorez sans doute que j'ai une méthode d'oraison qui me permet d'annihiler devant Dieu mes actions politiques au fur et à mesure que je les accomplis. » La Reine ne peut que rire. Il est difficile de conjuguer les deux choses. Il faut abandonner l'action, réplique la Reine, à ceux qui ne sont pas capables d'autre chose. Les paroles de Jeanne l'ont blessé, l'ont mis devant « la grande tentation » de sa vie qu'il n'a jamais osé regarder en face : le désir de solitude. Il a renoncé au monde, mais c'était pour le dominer. La reine folle, qui se désintéresse de son royaume, qui nous dit — se demande Cisneros — si ce n'est pas elle le représentant le plus qualifié de son peuple, si elle n'apporte pas au monde l'essentiel de ce que peut lui apporter l'Espagne? » Cisneros a toujours vécu affamé de contemplation et il n'a jamais pu assouvir ce besoin. « Toujours : « Je n'ai pas le temps » ... Toujours remettre à plus tard ces heures de face à face rayonnant qui enfin me soulèveront au-dessus de moi-même, après le gravat de la journée. Et mon oraison même est empoisonnée par la terre : tandis que je contemple Dieu, je lui demande encore (oh ! j'ai honte) comment je dois m'y prendre pour berner tel ou tel homme, à moins que ce ne soit pour le corrompre. » Il pourrait mourir avec une sérénité chrétienne. Et l'histoire dira qu'il mourut ainsi. Mais là il y a un grand empêchement : la patrie. « Pourquoi ai-je une autre patrie que la patrie céleste? Pourquoi ai-je aimé l'Espagne? » Lui qui a fait en vingt-cinq ans ce que d'autres auraient eu de la peine à réaliser en quarante ans, en réalité il n'a vécu que neuf années de vie véritable, de vie dévouée à Dieu : les trois qu'il a

passées au couvent et les six qu'il a passées en prison. Sur quatre-vingt-deux ans, soixante treize de perdus. Comme la Reine avait bien dit en s'en allant : « Il est fou ! »

Les derniers moments du Cardinal mettent en évidence l'homme de chair et d'os qui était caché sous la bure recouverte de la pourpre. Maintenant il se plaint d'ingratitude, lui qui se vantait de ne pas l'éprouver et de la tolérer volontiers chez les autres, pour ne pas enlever aux ingrats l'énorme plaisir de la pratiquer. Il refait le compte de tout ce que ses protégés lui doivent, comme s'il l'avait fait pour eux et non pour Dieu. « Vous pensiez, note Cardona, comme un saint pour qui Dieu seul existe, et vous pensez ensuite comme un marchand qui meurt. » Il meurt extrêmement attaché à son œuvre, craignant que tout ne s'écroule à sa disparition. Il se sent encore nécessaire : il veut vivre jusqu'à l'arrivée du Roi pour l'orienter, pour voir aussi la ruine de ses ennemis, auxquels il n'a jamais pardonné. « Et je mourrai de façon que ma mort les gêne bien. » — « On meurt comme on peut », lui réplique Cardona. — « On meurt comme on est, et on meurt comme on le veut », répète encore avec insistance le Cardinal. Peu après, l'annonce de son éloignement du gouvernement, pour lequel il se croyait si nécessaire, le foudroie. « Il était donc bien comme les autres ! » s'exclame le capitaine Cardona.

***

Sans aucun doute Montherlant, qui aime écrire dans le silence, est très attaché au thème de la mort au monde, d'une position de renoncement pour rencontrer la pureté, le silence, Dieu. Comme dit Alvaro, dans *le Maître de Santiago* : « Eh bien ! périsse l'Espagne, périsse l'univers ! Si je fais mon salut et tu fais le tien, tout est sauvé et tout est accompli. » Agir? Pourquoi? L'action a-t-elle un sens? D'ailleurs, comme le dit Cisneros à la reine folle : « Vous êtes pure, madame, vous êtes pure ! Il est facile d'être pur quand on n'agit pas, et qu'on ne voit personne. »

Des deux directions évangéliques : « Mon royaume n'est pas de ce monde » (Jo. 18, 36) et : « Je ne demande pas que tu les retires du monde mais que tu les gardes du mauvais » (Jo. 17, 15), Montherlant voit plus clairement le premier chemin. Sans doute est-ce celui qui se prête le mieux à une distinction définie entre l'être et le non-être, entre le oui et le non, le blanc et le noir. Aux chrétiens qui prétendent servir deux maîtres et à ceux qui mettent des gloses à l'Évangile dans le but de vivre une vie païenne tout en gardant l'apparence du christianisme, Montherlant veut indiquer une

voie plus claire. Mais le oui et le non à la fois, c'est-à-dire le fait de demeurer immergé dans le monde, sans être du monde, en influant sur lui, l'illuminant, donnant un sens élevé aux activités temporelles, en vérifiant sans cesse la « consecratio mundi », cela correspond certainement à une forme plus intégrale du christianisme, plus humaine aussi et plus compliquée. Dans le fond, c'est l'attitude de Cisneros, pleine de déchirements, à la recherche de l'équilibre. Pour le Chrétien, mis à part quelques exemples de vocations contemplatives, c'est la seule forme que l'Église offre. C'est cette vie mixte, contemplative et active, que préfère saint Thomas d'Aquin et que résume la vieille formule dominicaine : « Contemplata aliis tradere. »

Luis Sala Balust.
Professeur à l'Université de Salamanque.

Une tragédie des conflits

Henry de Montherlant est un dramaturge à part. Tirant profit de quelques années, d'un moment littéraire, où le théâtre cherche et explore sans formules et sans recettes définies, il se dirige d'un pas calme mais ferme vers les thèmes fondamentaux de la dramaturgie de tous les temps et étudie les grands caractères en face des grandes forces spirituelles ou intellectuelles. Une fois qu'il a trouvé une de ces créatures, un de ces conflits, il les fait vivre impitoyablement devant le spectateur, avec une pénétration implacable, en un dialogue agissant et retenu, d'une densité imperturbable qui exige de la part du public un effort peu commun de la réflexion pour qu'il soit en mesure de comprendre les trouvailles humaines peu communes de l'auteur. Si on lui reprochait de donner au dialogue un style et une étendue anormaux, il pourrait répondre que Don Alvaro, Malatesta, la mère Angélique, Don Juan ou Cisneros sortent aussi de la norme. Tous ces personnages, comme les Hamlet ou les Richard III, sont des princes du sang dans la dramaturgie et justifient aux yeux de l'auteur et du public un protocole particulier cérémonieux et d'un rythme lent.

En recherchant avec une insistance bien à lui, les êtres et les conflits exceptionnels, il n'est guère étonnant que Montherlant ait souvent rencontré des Espagnols sur sa route. « Quand je dis l'Espagne — a écrit Machado —, je veux dire les hommes. » Étant donné son goût des conflits fondamentaux Montherlant devait trouver en Espagne le creuset des personnages dont il avait besoin. N'importe lequel des drames espagnols du grand dramaturge pourrait porter en exergue l'indication que Claudel mit au début du *Soulier de satin* : « La scène de ce drame est le monde et plus spécialement l'Espagne... » En effet bien des personnages espagnols, dont les pieds sont posés en Castille, sont universels par le dépouillement de leurs conflits spirituels. Leur drame se situe dans un théâtre invariable qui a pour sol la terre aride d'Espagne et pour toit la métaphysique.

La dernière découverte de Montherlant dans le magasin espagnol a été le cardinal Cisneros. Il s'en est emparé voracement, l'a cerné de tous côtés comme on investit un donjon, en a cherché les failles, les brèches, puis l'a abandonné, mort, à la dernière scène, en mettant cette épitaphe effrayante dans la bouche de l'un des courtisans : « Un jour nous ne le jugerons même pas. » Cette phrase, qui fait frémir par l'oubli total qu'elle implique, est une trouvaille espagnole. Les Espagnols n'ont pas l'habitude de conserver les noms de leurs grands figures historiques comme signes de fonctions nationales de la même façon que les Français pensent

à Richelieu, à Jeanne d'Arc ou à Napoléon. De Philippe II, de Cisneros ou du Comte-Duc Olivarès il reste bien plus un conflit humain qu'une action historique. Le jour qui suit la cessation de leur activité politique, l'histoire, en Espagne, cède ses personnages au théâtre. Tous, quand ils meurent, doivent plutôt s'attendre à une autopsie de leur esprit qu'à des éloges funèbres. Aussi Montherlant n'a-t-il nullement trahi l'esprit espagnol en écrivant sur Cisneros une pièce qu'il a considérée lui-même comme bien plus psychologique qu'historique.

Dans le cardinal Cisneros Montherlant a vu réalisée au maximum la remarque de Victor Hugo qu'il avait lui-même rappelée dans son *Malatesta :* presque tous les grands personnages de la Renaissance sont des êtres à double face. Cette dualité, par définition, fut essentiellement dramatique pour un homme tel que Cisneros, qui eut la vocation du franciscain et l'action du régent d'un puissant royaume. L'opposition entre la sandale du moine et la pourpre cardinalice constitue déjà un conflit dramatique. Les grands orages ne sont pas nécessaires — et la vie du cardinal a connu des tempêtes — pour qu'un vent dramatique secoue un arbre humain qui, comme Cisneros, avait des racines ascétiques et un feuillage politique. Pour de tels êtres un problème passionnant est toujours posé : où commence ma vérité? Où commence mon mensonge? Que suis-je au fond? « Ce qu'il y a de plus excitant chez les hommes c'est leur façon de se mentir à eux-mêmes. » Le prodigieux pouvoir de contradiction dans l'homme se manifeste profondément dans ce moine, sincère chaque fois qu'il se réfugiait dans son couvent et avait la nostalgie de la solitude ; sincère chaque fois qu'il reprenait le « commandement », chaque fois qu'il accumulait dans son esprit des prétextes spécieux pour se persuader qu'il devait « se sacrifier » et conserver le pouvoir. Il vécut dans l'angoisse, avec le désir de se retirer, et mourut quand on lui annonça sa mise à la retraite.

Pour montrer pleinement ce conflit intérieur, Montherlant a trouvé un « antagoniste », qui est une de ses meilleures découvertes dramatiques. Il a opposé le cardinal à la reine Jeanne la Folle dans une des scènes — nœud et cœur de l'œuvre — les plus grandioses qu'il ait jamais écrites, à mon avis. Dans la galerie des folies dramatiques, nous connaissions la folie de la réflexion, personnifiée dans Hamlet. Maintenant, en Jeanne la Folle, nous connaissons ce que le dramaturge espagnol Tamayo y Baus a déjà appelé la « folie d'amour ». « Aimer ou ne pas aimer », tel est cet « être ou ne pas être » de cet Hamlet féminin et solitaire, pour qui tout paraît forcément vain, vide et ridicule en comparaison de la totale inaction de sa vie de veuve contemplative. Devant elle, le puissant cardinal se sent déconcerté, prisonnier de son propre paradoxe : il jauge toute l'impureté radicale de l'action. Le moine, en face de la reine, se trouve en plein mensonge, car elle est la contemplation et lui l'action. Toutes les nostalgies de sa vocation abandonnée affleurent à son âme. Il se débat au milieu de ses excuses : « Vous êtes pure, madame… mais il est facile d'être pur quand on n'agit pas. » Tel est le drame éternel, non plus de l'ascète,

du saint, mais simplement de l'intellectuel, lancé dans le tourbillon de la politique active. « L'action est toujours une rupture de l'équilibre mental », a écrit Clemenceau. On ne peut pas commencer à « faire » sans tricher avec son intelligence et immobiliser la balance du pour et du contre, du oui et du non.

La reine folle a la vertu de déconcerter le grand politicien. Il reçoit d'elle la plus blessante de ses définitions : « Je ne vis pas — lui dit Jeanne — mais vous, vous vivez en pleine comédie. » Le cardinal se rend soudain compte de l'agitation et du désordre de ces toiles superposées dans notre théâtre psychologique intérieur. Il n'y a pas d'action pleinement pure et légitime quand on rebrousse chemin jusqu'aux premiers bourgeons et aux racines de l'âme. Les saints n'imaginent pas une fiction baroque quand ils se considèrent les pires êtres de la terre, quand sainte Thérèse se dit « indigne » à plusieurs reprises. Il n'est pas de sainteté qui soit pleinement vue depuis un envers grossier, depuis la cénesthésie intérieure de notre amour-propre qui n'est que la première enveloppe de la conscience, le premier témoignage de l'être. Toute vertu, tout héroïsme, vus de l'intérieur de la scène, tiennent obscurément de la comédie... Notre seul espoir est que Dieu, avec une souriante bonté, s'asseye du côté du public.

Montherlant parvient au fond de l'âme contradictoire du cardinal parce qu'il l'aborde implacablement, avec cette infinie tendresse avec laquelle nous abordons les enfants, qui consiste à ne pas formuler de jugement de valeur. Montherlant a écrit à un moment où l'homme se prend en pitié plutôt qu'il ne se juge. Toute collection de biographies est un défilé impassible où se côtoient Caligula et saint François d'Assise. Montherlant envisage son cardinal, si déconcertant, avec la dureté compatissante du chirurgien ou de l'horloger. Il le démonte pièce par pièce avec une douceur d'artisan qui semble presque de la tendresse.

De sorte que Montherlant, sans s'écarter en rien d'un travail dramatique de style presque shakespearien — pour montrer à nu un grand caractère — démonte en même temps les rouages d'une partie de notre esprit espagnol et de notre action historique. Le nihilisme contemplatif de la reine et l'activité passionnée du politicien sont, comme Don Quichotte et Sancho, Crispin et Léandre (de la pièce *Los intereses creados*, de Benavente) la représentation analytique de deux fragments de l'Espagne. Nos mystiques — sainte Thérèse, saint Jean de la Croix — sont les créatures les plus actives, les plus affairées, de cette époque et celles qui ont le plus profondément connu l'anéantissement produit par le « néant » intérieur. Sentir le « néant » pour « tout faire », telle est en synthèse l'attitude spirituelle des grands mystiques espagnols. Les éléments opposés de cette synthèse s'appellent Jeanne la Folle et le cardinal.

Soyons reconnaissants à Montherlant du sens aigu qui lui a permis de voir autre chose que le pittoresque espagnol et d'aller chercher au delà son répertoire passionnant de créatures. C'est à peine si ses doigts de grand sculpteur de caractères gardent un peu de « couleur » folklorique. Ainsi, dans une note du drame —

celle qui est intitulée « les deux pourpres » — il compare la cape rouge du toréador à la soutane rouge du cardinal ; et il voit tout le drame de celui-ci se dérouler sur le rythme d'une corrida, les trois actes représentant les trois phases au cours desquelles le taureau est vaincu et définitivement immobilisé. « L'homme — ajoute-t-il — dans la corrida, assiste à sa propre passion dans la passion du fauve ». Que Montherlant ait vu ce caractère libérateur et contemplatif de la corrida — *catharsis* d'une passion active —, cela montre à quel point l'auteur a pénétré le sens du phénomène espagnol. Plutôt qu'à l'évocation emphatique nationale l'Espagne, avons-nous déjà dit, prépare ses grands hommes comme Cisneros à la contemplation artistique. Elle les met immédiatement en scène ; elle les écarte et ne se compromet pas avec eux. N'oublions pas qu'en Espagne il n'y a guère plus d'une centaine de toréadors, mais il y a trente millions d'individus qui, des gradins, les regardent agir.

José Maria Peman,
de l'Académie Royale Espagnole.

(Traduit de l'espagnol par Paul Verdevoye.)

Montherlant homme de théâtre

Devant qu'elle ne soit jouée sur la scène, Henry de Montherlant publie sa dernière pièce : *le Cardinal d'Espagne*, et c'est à travers la pièce *lue* qu'il nous invite à percevoir la vraie résonance du drame que son art a construit. A la question : « Est-ce là du théâtre? » Montherlant a lui-même répondu comme il faut : « Quand je lis Shakespeare ou Racine, dit-il, je ne me demande jamais si c'est ou non « du théâtre ». J'y vais chercher une connaissance plus profonde des mouvements de l'âme, des situations pathétiques et de ces mots « qui portent à leur cime une lueur étrange », bref quelque chose qui nourrisse ensemble le cœur et l'esprit. » Et Montherlant d'ajouter non sans quelque dédain : « Sans doute ce qui est « du théâtre » est ce qui m'intéresse le moins. » A cet égard ne pourrait-on pas, en effet, soutenir que le théâtre de Racine n'est pas « du théâtre», et Malraux ne disait-il pas naguère, à propos de *Phèdre*, que Racine y avait manqué presque toutes les « scènes à faire »? C'est par là que le théâtre de Montherlant me semble se rapprocher de l'art de Racine, du pathétique racinien, plus que de l'héroïsme de Corneille. C'est au théâtre que peut, au reste, s'épanouir le plus largement sa « complexité » et se manifester le plus profondément sa nature. Pas de plus beau jeu pour lui que celui où toutes ses « contradictions » se trouvent engagées. Mais, dans l'état dramatique, ses affirmations opposées s'équilibrent. Ce que, dans l'essai, dans le roman, le moraliste appelle l'*alternance*, et dont il a fait une manière de système, de théorie, devient complexité psychologique dans une œuvre de théâtre, en ce qu'elle nous représente des âmes contrastées, les divers individus qu'il y a dans une même personne. La caractère dramatique tient précisément ici à ce qu'il y a en eux de disparate, pour ne pas dire d'incohérent ; le conflit, que l'action théâtrale manifeste et saisit dans le moment où il éclate au-dehors, est d'abord en eux-mêmes. Et le pathétique ne vient-il pas de ce qu'à leur sujet Montherlant laisse la question sans réponse, mais que partout il la pose, que toute sa pièce y baigne, qu'elle en est le ressort secret, qu'elle fait de ses personnages des personnages réels, c'est-à-dire des êtres décontenancés et qui peut-être le déconcertent lui-même, car son incertitude demeure, mais sur son propre compte il n'a pas à se prononcer. Aussi, en l'occurrence, la « morale » de Montherlant ne nous gêne-t-elle pas. On ne songe même plus à la mettre en cause, et si nous passons dans l'ordre des problèmes où il entend nous ramener pour se rester fidèle, c'est que la vie elle-même y conduit. Le « moraliste » peut bien frapper ses maximes comme des médailles à travers les répliques de ses personnages — quel beau recueil n'en

ferait-on pas ! — mais, cette fois, elles sont incarnées dans des êtres qui vivent d'une vie autonome, indépendante, séparée ; elles se manifestent en acte dans une certaine attitude devant la vie sans doute, mais selon le mouvement de leurs passions, et si nous débouchons au bout sur un mystère, c'est sur ce « mystère qui tient à la personne même. »

Laissons donc la personne de Montherlant, et plutôt que de le chercher lui-même, d'interroger chacune de ses phrases comme porteuse de *ses* contradictions, de ce « nœud d'épouvantables contradictions » dont on nous a rebattu les oreilles, tenons-nous en à l'œuvre de théâtre qu'il a faite et à ce qu'il y montre.

Le Cardinal d'Espagne est encore un héros tel qu'il les affectionne, un homme qui est le siège de grandes contradictions, « bien meilleur et bien pire », lui aussi, qu'il ne l'aura été dans la haute aventure de sa vie qui se dénoue, s'anéantise, dans cette brève action théâtrale, ramassée, en trois jours — un jour par acte — que Montherlant a voulu authentiquement, historiquement vraie. La tentation du *pouvoir* et son ivresse était, certes, une matière qui devait se proposer aux débats de sa maturité. Dans *la Reine morte* ne nous avait-il pas déjà montré le roi sous les traits « d'un homme vieux qui va devoir lâcher la corde et qui veut se prouver qu'il vit, qu'il est puissant, qu'il a toujours raison »? Avec son *Malatesta*, il avait, d'autre part, porté à la scène un être altéré de vie intérieure et d'absolu, que tourmentent les compromissions auxquelles les affaires de l'État, la politique l'obligent, et qui souffre de devoir sans cesse osciller entre le service du Ciel et le service de la terre. *Le Cardinal d'Espagne* entrelace et noue les deux thèmes. Montherlant y songeait depuis longtemps. Dès 1933, dans *Service inutile*, n'évoquait-il pas ce cardinal Jimenez qui portait une robe de bure sous sa pourpre? « La bure démentait la pourpre, écrivait-il alors ; et c'est ce démenti que l'être de sagesse doit porter sans cesse en soi, le démenti que l'homme intérieur doit donner à l'homme extérieur. » Mais de l'action dramatique que lui a inspirée la figure de Jimenez de Cisneros, de ce cardinal-moine, (dont le destin fit un régent de Castille, sous le règne de la reine Jeanne, dite Jeanne la Folle, mère de Charles Ier, le futur Charles Quint), — c'est le drame de l'avidité du pouvoir, c'est l'âpreté que montre à ne pas s'en dessaisir ce vieillard de quatre-vingt-deux ans, défiant, amer et dur, qui est le véritable ressort de la pièce. Les devoirs de la religion, le service de Dieu lui-même, ne semblent là que pour manifester davantage ce qui le différencie, cette passion qui, en lui, est contraire à ce qu'exige son état.

Tel apparaît Cisneros, tout ensemble franciscain et gouverneur d'un royaume, et dont ses ennemis ne parlent que comme « d'un fléau qui a mis dans son jeu les rois de la terre et le roi du ciel ». Faut-il voir là le comble de l'orgueil ou le comble de l'humilité? Peut-être Montherlant a-t-il voulu nous faire entendre qu'il faut avoir touché les extrémités de l'orgueil pour sentir le néant de tout, de ce qu'on croyait être soi-même comme de ce qu'on pensait posséder? Tout ce que là-dessus il avait à dire passe alternativement dans les propos qu'échangent les divers personnages de sa

pièce, et nul ne sait, avec plus d'art, distribuer l'ombre et la lumière. Soulignons du moins au passage quelques traits où se précise le caractère de Cisneros, ce vieil homme qui se crispe, toujours en butte à tous et qui tient tête à tous. Écoutons-le répondre à ces grands du royaume qui se demandent sans cesse : « Quand mourra-t-il enfin? » « *Qu'on ne m'ennuie pas avec ma mort. J'ai autre chose à faire qu'à mourir. J'ai des affaires à régler, et non à me préparer à la mort. La nature peut contre moi; les hommes n'ont jamais rien pu de sérieux contre moi.* » Ses décisions les plus dures, n'est-il pas arrivé à Cisneros de les prendre à genoux devant la Croix, ce qui les rend à ses yeux invulnérables? « *Jusqu'à mon dernier souffle,* fait-il, *je garderai ma raison d'être.* »

Tout le drame culmine au second acte, dans la scène admirable où Cisneros et la reine Jeanne s'affrontent et où « les nuages se se dissipent ». Une telle scène fait songer à Shakespeare, à ce Shakespeare dont le génie s'est formé dans une Angleterre qui était encore catholique. Pendant des années, apprenons-nous, la reine n'avait jamais revu le cardinal qu'en lui parlant à travers une grille et, depuis un an, elle s'était refusée à voir le régent. Quelle extraordinaire dialogue que celui qui s'engage au cours de cette audience entre Cisneros et Jeanne la Folle, cette femme « qui quelquefois est comme une bête et sur qui, parfois, passe un reflet de royauté »! Les répliques s'y succèdent comme des lueurs dans la nuit : « *Dieu et César, comment accordez-vous cela?* fait-elle. *La Grâce de Dieu l'accorde,* lui répond-il. — « *Ce que vous aimez, c'est gouverner... Vous, vous composez; moi, je ne compose pas... Vous vivez parmi les superbes...* — *J'ai été de Dieu,* dit Cisneros, *et j'ai été de la terre. Je n'ai cessé de faire servir la terre à Dieu... J'ai été un chrétien et j'ai été un homme... J'ai fait tout ce que je pouvais faire.* » Et la reine de répartir : « *Chaque acte que je ne fais pas est compté sur un livre par les Anges.* » — Paroles que le cardinal n'entend pas sans stupeur et qu'il exprime par ces mots indignés : « *Elle annule l'univers avec son mépris.* » Non, c'est de renoncer aux choses de ce monde qu'il s'agit.

Encore que sa propre pente le porte tout d'un côté, celui qui incline le cardinal-moine à la contemplation, Montherlant n'a pas voulu que l'ascète l'emportât sur le politique, qu'il finît comme un saint dans une grandeur d'apothéose. « *En dévastant à votre mort votre œuvre politique, vous aurez enfin retrouvé Dieu. Songez-y bien...* » fait-il dire à Cisneros par son neveu Cardona. Mais jusque dans son agonie, le cardinal d'Espagne ne cessera de se débattre. « *Non, non,* fait-il, *je ne mourrai pas avant d'avoir rencontré le roi. Je lui dirai ce que j'ai à lui dire. Ensuite, je mourrai, s'il le faut. Je vivrai aussi pour voir la ruine de ceux que je me surprendrais à haïr, si on pouvait haïr avec Dieu et pour l'amour de Dieu... On meurt comme on est et on meurt comme on le veut...* » Rien de tout cela ne lui sera accordé. Il meurt, et voilà tout. Et la pièce s'achève sur ces mots : « *Un jour on ne le jugera même plus.* »

Il a, en effet, fallu une œuvre d'art pour faire revivre le cardinal Francisco Jimenez de Cisneros, archevêque de Tolède, primat d'Espagne, régent de Castille — une œuvre où vérité humaine et

vérité historique sont étroitement mêlées. Pas une phrase mise par Montherlant dans la bouche d'un de ses personnages qui ne se réfère à un document d'archives, et soulignons que, dans le domaine religieux, il a également tenu à consulter un réviseur qui lui garantît la vraisemblance des propos qu'il fait tenir à certains de ses personnages. Mais, par-dessus tout, *le Cardinal d'Espagne* est une œuvre de haut style dont on n'épuise pas la richesse. « Cela est grand, dira-t-on encore, mais réduit l'action théâtrale à un magnifique langage, le langage de l'auteur. » Cette prose irrésistible, emportante, nous semble, au contraire, posséder une valeur d'émotion qui s'ajoute au pathétique du drame. Quel son, tout ensemble spirituel et charnel, Montherlant ne donne-t-il pas à ces mots déterminants, avec la beauté et l'honneur d'être originellement ce qu'ils sont : *du français*, un langage porteur de vérité et de force, apte à exprimer la plus haute raison et les plus profonds mouvements du cœur. Je ne sais rien qui, aujourd'hui, l'égale.

HENRI MASSIS.

Une tragédie de la grâce

> Car je suis une âme de grâce, et les âmes de grâce se communiquent comme la grâce même, qui prend toutes les formes.
>
> MONTHERLANT.
>
> (Lettre de Costals à Marie Paradis. *Les Jeunes Filles.*)

Le *miracle Montherlant,* c'est celui de toujours se renouveler et de toujours rester lui-même. Cela saute aux yeux à la lecture du *Cardinal d'Espagne.* Dans l'état actuel de l'œuvre de Montherlant, cette pièce est la plus accomplie, la plus parfaite : très supérieure, je pense, au *Maître de Santiago,* un peu surfait, et que l'auteur lui-même n'a souvent défendu qu'assez faiblement. Et pourtant c'est le même sujet. Mais enfin atteint, semble-t-il.

Ce qui donne au *Cardinal d'Espagne* cette qualité dramatique supérieure qui l'égale à *Port-Royal,* c'est une extraordinaire *charge d'affectivité.* Don Alvaro souffre plus dans ses idées que dans son cœur ; Cisneros souffre dans ses idées *et* dans son cœur, et c'est pourquoi il meurt de sa souffrance, cet idéaliste, cet illusioniste qui croyait qu' « *on ne meurt pas de chagrin en Castille* ». Il se connaissait mal, dit Montherlant. En ce sens il meurt de se connaître, il meurt *au moment* où enfin il se connait : « *La lucidité,* a dit un poète (1), *est la blessure la plus rapprochée du soleil* » — blessure mortelle, peut-on penser, pour un aveugle-né. Cisneros est donc l'homme qui ne se connaît pas, peut-être même qui *ne veut pas* se connaître, mais je ne crois pas qu'il en soit méprisable. *Omnis peccans est ignorans* disait le vieux Descartes, notre père à tous. Que Cisneros soit divisé d'avec lui-même, cela le rapproche de nous et nous ouvre des voies imparfaites à cette tentation du retirement et du renoncement dont Alvaro et la reine Jeanne nous révèlent, par ailleurs, toute l'exigence et tout l'absolu. En ces deux êtres en effet, le retirement est comme un tableau achevé ; en Cisneros, on voit la main du peintre trembler encore sur la toile, et mourir à cette tâche pour n'avoir pu, seule, en parachever la sublime perfection. Car la main de Cisneros est forcée, par la disgrâce que lui inflige le roi, pour n'avoir pas achevé d'elle-même. La vérité profonde du drame est que notre nécessaire perfection, à la fin, ne nous vient jamais seulement de nous-mêmes qui nous y efforçons avec une énergie trop hypothéquée de faiblesses. Nous recevons un *supplément d'être,* la grâce ; nous

(1) René CHAR, in *Feuillets d'Hypnos.*

la subissons même. Le rôle de la grâce est de nous accroître en nous sevrant ; la grâce féconde et châtre l'homme dans le même moment, ce qui explique que la moitié de l'humanité mette sa liberté dans le refus de la grâce. Il y a, dans la mort de Cisneros, ce nécessaire parachèvement, cette grâce de l'ultime moment reçue de l'au-delà de lui-même, à quoi il ne pouvait suppléer. « *On ne peut*, écrivait Simone Weil (1), *avoir de sécurité qu'une fois parvenu dans le domaine du spirituel — le domaine précisément où l'on ne peut rien se procurer par soi-même, où l'on attend tout d'ailleurs.* » Seule la mort opère en Cisneros cette définitive conversion, car il est l'homme qui attendait tout de lui-même. Pauvre cardinal ! Il aura vécu dans la douleur : « *Je vis dans la douleur; la cause de ma douleur, c'est que tout ce que j'ai fait m'échappe; le sol se dérobe sous moi. La reine sombre dans la folie, et je sombre dans la mort.* » Parlant des années où son âme était encore partagée, Thérèse d'Avila n'eut-elle pas cette phrase, qui s'inscrit en épigraphe aux douleurs du cardinal d'Espagne : « *Je ne jouissais point de Dieu, et je ne trouvais point de bonheur dans le monde* »? Si la mort est odieuse à Cisneros et s'il tremble devant elle, c'est qu'il a mis toute sa vie dans ses actes, qu'il nomme sa *raison d'être.* (« *Jusqu'à mon dernier souffle, je garderai ma raison d'être* »); Cisneros est un *homo faber* (2) : sa manie, c'est de *faire;* et ce goût, fort et non pas serein, du retirement qui lui reviendra pour la troisième fois de sa vie au dernier acte, participe au vertige qu'éprouve tout homme parvenu au sommet et au terme de son action, d'où il va sombrer avec elle. Le cardinal partage cette erreur la plus commune aux hommes qui est de croire à la valeur propre des œuvres, d'oublier que toute chose périssable est élément fini et strictement délimité d'un jeu. Prendre l'Église de la terre pour la Jérusalem céleste, c'est se croire au paradis quand on est en enfer.

A l'opposé, la sagesse est la plus pure folie, telle que celle dont est possédée la reine Jeanne : « *Pourquoi ferais-je d'autres actes que celui de boire, puisque je n'ai pas envie de ce qu'ils me feraient obtenir? Aussi je ne les fais pas ou, si je les fais, c'est avec une telle souffrance... Et, au-delà de cet acte fait, il y a une autre souffrance, parce qu'il n'y a plus d'acte à faire, et alors c'est le vide... Je ne vais nulle part,* Je suis immobile. *Mais vous, où allez-vous ? Comment pouvez-vous seulement faire un acte?* ». « *Elle voit l'évidence, et c'est pourquoi elle est folle* » ; elle est toute perception, toute contemplation, et elle devient cela par son néant et non par une quelconque exaltation d'âme. Elle a tous les stigmates de la sainteté sans qu'on puisse observer en elle aucun mouvement vers cet état. Pourquoi ne lui serait-il pas donné d'atteindre Dieu par la folie, puisqu'aussi bien il est écrit que des oreilles ont été données aux sages pour ne pas entendre, et des yeux pour ne pas voir? Cette folle possède la grâce, et sa folie est simplement sa *passion.* Et

(1) Simone WEIL, in *la Pesanteur et la Grâce.*

(2) « *Sa passion,* dit un comparse, *est d'exercer sa volonté dans le monde* » (Acte Ier).

c'est pourquoi elle est comme morte, confondue au néant : « *Elle est le tout, et elle n'est rien.* » Les dernières paroles de Philippe II d'Espagne furent : « *Rien ne vaut ici-bas.* » Celles de Thérèse d'Avila : « *Todo es nada. Todo me parece sueño.* » Ainsi Jeanne de Castille est-elle dans le Christianisme le plus essentiel : « *Plus rien pour moi ne se passera sur la terre,* et c'est ce qui me rend bonne chrétienne... *Chaque geste que je ne fais pas est compté sur un livre par les anges... Je ne puis vivre qu'en essayant d'oublier que ce qui existe existe... Il n'y a que moi qui ne sois pas un songe pour moi.* »

Telle est l'autodafé espagnole. « *Alors que d'autres,* a écrit un historien de l'Espagne (1), *placeront leur fierté à demeurer toujours dans les cadres du raisonnable, l'Espagne, à l'exemple de Thérèse, croira que, sans cette démence, née d'une mortelle blessure, il n'y a point ici-bas de promotion de l'homme, de marche durable et quelque peu efficace vers la perfection.* » Ce combat pour la Perfection, c'est le combat des âmes que la réalité ne suffit pas à combler, des âmes dont les désirs sont plus grands que tous les objets et les abolissent ; c'est le combat qui fait conquérir le monde à l'intérieur de soi (« *Le Royaume de Dieu est au dedans de vous* ») et se passer du monde extérieur, assimilé à un songe et rendu lui-même irréel ; c'est enfin le combat qui exige de l'âme l'attente la plus douloureuse, car on n'en possède la victoire que dans l'anéantissement de la mort.

A la proue de ce combat, la sainte Espagne a toujours été. *Le Cardinal d'Espagne* est le drame même de l'Espagne. En chacun de ses personnages se joue la Passion de l'Espagne. En Cisneros d'abord, car « *nul n'a fermé plus fortement les doigts sur la richesse que l'Espagnol qui s'enorgueillira un jour de se contenter d'un manteau troué et d'une poignée d'olives* » (2). En Jeanne la Folle ensuite, car, dit Cisneros, « *quand elle se désintéresse du royaume... qui nous dit qu'elle ne lui fraie pas la voie de la perfection?... Qu'elle n'apporte pas au monde l'essentiel de ce que peut lui apporter l'Espagne?* »

Les sentiers de la grâce ne sont pas dénombrables, car la grâce prend toutes les formes. Et seules, peut-être, les âmes de grâce ont le don de la reconnaître chez leurs semblables. Mais si la grâce prend toutes les formes, son point de chute reste toujours dans la mort. *Le Cardinal d'Espagne* est ce drame-là.

PHILIPPE DE SAINT ROBERT.

(1) Pierre LAFUE, in *Sainte Thérèse d'Avila et la Vocation de l'Espagne.*
(2) Pierre LAFUE, *op., cit.*

Sur une édition du « Cardinal d'Espagne »

Ximenez de Cisneros, moine franciscain, archevêque de Tolède et grand Inquisiteur de Castille, est un homme tout ensemble affamé de pouvoir et hanté par le néant.

Ce néant tentateur, ce gouffre de vide où Montherlant voit, à juste titre, l'amorce de toute mystique et le point de départ de la méditation chrétienne.

Chose étrange : presque personne, dans la H.S.P. (Haute Société Parisienne), ne sait plus qui est Cisneros, homme entre tous célèbre dans son temps, voici moins de cinq siècles, et qui a tout bonnement préparé, en l'imposant à la Castille, l'avènement de Charles-Quint. Montherlant me disait lui-même, ces jours derniers, qu'il avait le sentiment de « révéler » ce personnage historique au public « éclairé » de l'an 1960...

Ayant lu le Cardinal d'Espagne *j'ai donc adopté Ximenez de Cisneros, que j'ignorais comme les autres jusqu'à ce jour. Et le romancier que je suis a besoin non seulement d'imaginer, mais de* voir *les compagnons qu'il se choisit : aussi bien, après la lecture des trois actes de Montherlant, je me suis précipité chez l'éditeur Henri Lefebvre, afin d'y feuilleter les planches de la très belle édition de luxe du* Cardinal d'Espagne, *actuellement en cours de publication, avec des illustrations de Pierre-Yves Trémois...*

D'après Montherlant, voici les traits du grand Inquisiteur, son héros, tels que nous les signalent contemporains et chroniqueurs :

« Le menton fuyant, les canines avancées (et qui même étaient un peu proéminentes, puisqu'elles lui avaient valu le surnom de *l'Éléphant*), enfin ce regard sans bonté, ce regard implacable dont on ne peut dire qu'il caractérise tous les chefs de peuple, mais qui est le leur souvent. »

Pierre-Yves Trémois a su rendre à merveille, dans un trait puissant, le vieil homme redoutable sous sa bure, et le visage osseux d'où s'exhale comme l'odeur d'une déréliction navrante — celle d'un vieillard sans pitié, qui a conscience de sa nuit.

MICHEL DE SAINT-PIERRE.

Deux plateaux de balance en équilibre, et, dans l'un, des cornes de bouc (volupté), l'orgueil symbolisé par les plumes de paon, un roquet pour figurer la colère, — et dans l'autre, une bourse pour les aumônes, un cilice, etc... Une inscription dessous : NI PLUS NI MOINS. *Où donc Montherlant nous a-t-il dit que c'était là son tableau préféré, sa métaphysique? J'ai souvent pensé que sa tentation d'esprit était là et pas ailleurs : dans l'idée de la finale équivalence.*

Je la retrouve partout ici : un Cardona qui aime en trahissant, — Cisneros, le cardinal moine, caudillo, lettré, chef de guerre, carrefour de tout, et, à la fois, le plus dur et le plus pur, et se mentant toujours, — la reine profondément sage et pour cela devenant profondément folle. Les deux colonnes face à face : l'une rouge, l'autre noire. Celle-ci est folle parce qu'elle voit l'évidence. Et, peu à peu, l'ascète cruel est séduit par cette sage-folle, qui le révèle à lui-même, lui apprenant à dominer le monde en renonçant à lui.

Il y a même une autre identité, que seul un connaisseur de ce théâtre pourra savourer. C'est que Don Juan *et* le Cardinal *ont été composés le même été 1957. Or, nous dit Montherlant, « en traçant le portrait de Juana, et celui de Juan, je faisais un peu le même portrait ». Quoi! qu'y a-t-il de comparable entre cette femme éperdûment fidèle à un seul être, et le libertinage de Don Juan? Quoi de commun entre celle qui est la Fidélité (sensuelle, elle pourrait se remarier, le roi d'Angleterre demande sa main; elle refuse) et celui qui est l'Infidélité? « Mais Don Juan veut connaître toutes les femmes, et ne peut penser qu'à cela. Jeanne a connu un seul homme, et ne peut penser qu'à cela. Tous deux répètent qu'autour de « cela » c'est la nuit. Ils ont leur idée fixe, qui est leur absolu. »*

Une des beautés de ce drame, comme dans plusieurs tragédies classiques, est que l'énigme que l'homme est pour lui-même est dénouée par son reflet dans l'intelligence de la femme. Cet effet de miroir est porté ici à une haute puissance, puisque la femme devient folle et que c'est son accès au royaume de l'ombre qui donne la lumière à l'homme.

Quant à savoir si cette pièce a une vérité historique, j'avoue que cela m'est indifférent. Il y a une vérité poétique différente de l'autre. Mais Montherlant en juge autrement : il s'est donné un grand mal pour être exact. Il a fait peu d'arrangements. Et parfois, en devinant, il est tombé juste, nous dit-il. Quant à savoir si cette pièce a une vérité métaphysique, cela n'importe guère au spectateur. Mais je ne puis m'empêcher de me poser

ces questions. Je crois à l'absolue, à l'éternelle différence du bien et du mal, et non à leur identité finale dans l'indifférence. C'est même là, à mon sens, le seul élément vraiment tragique *de la vie. Alors je m'étonne que le théâtre tire ici son tragique de l'identité radicale du mal et du bien (1). — Il se peut que le sens de cette pièce soit le « service inutile », mais ce mot est équivoque. S'agit-il du sens évangélique, (nous sommes des serviteurs inutiles), comme Montherlant dans une note le suggère, ou s'agit-il d'une sorte de mépris, même de soi? Il y a un abîme entre ces deux interprétations. Et je suis surpris de voir Montherlant s'avancer à la fois dans ces deux voies contraires, faire jaillir le christianisme latent de ses beautés en même temps qu'il le dément par une sorte de défi.*

Peut-être l'interprétation la plus secrète chez cet auteur dont les œuvres (comme chez Gœthe ou chez Barrès) sont des moments de son drame personnel, — oui, peut-être, nous est-elle offerte comme le dernier commentaire de lui-même sur lui-même?

« Si l'on me demandait quel moment de cette pièce me paraît le plus tragique, je dirais que c'est celui où Cardona présente à Cisneros la tentation de retrouver Dieu en détruisant son œuvre politique, et où le vieillard, qui a tant aimé son œuvre, est tenté puisqu'il demande : « La détruire comment? » Celle-là est la « grande tentation », plus encore que la retraite, que je désignais jadis par ces deux mots » (Service Inutile).

« Mais, au fond, cela n'est pas si tragique. Qu'est-ce qui est tragique quand on trouve Dieu?

« Un artiste peut détruire son œuvre, avant de mourir, pour montrer, en anéantissant ce qui a été sa valeur et son effort pendant un demi-siècle, que toutes les affaires de ce monde sont une dérision; pour montrer à quel point il se fout de cette gloi-gloire à quoi il faisait semblant d'être attaché. (Il peut détruire son œuvre soit en la détruisant matériellement, en totalité ou en partie (tableaux, manuscrits inédits), soit en la mettant par testament dans des mains dont il sait qu'elles ne pourront que la laisser aller à vau-l'eau).

« D'un autre point de vue, un artiste peut faire cela pour dire oui à la mort, en doublant d'un acte libre la nécessité. Sa mort naturelle devient ainsi un suicide, avec toute la haute valeur humaine du suicide.

« Oui, vraiment la grande tentation. »

Je recopie ce beau texte de Monterlantle jour où l'Église nous propose les Trois Tentations.

JEAN GUITTON, 6 mars 1960.

(1) M. de Montherlant me fait remarquer que seule Jeanne la Folle forme l'idée de cette identité.

Le Cardinal d'Espagne

ACTE I

SCÈNE VII

CISNEROS. CARDONA.

CISNEROS

Que pensez-vous de cette bonne farce?

CARDONA

Que vous êtes bien indulgent.

CISNEROS

Et moi je pense que ce pauvre diable est bien courageux. Après tout, je pouvais le faire arrêter.

CARDONA

Et vous avez ri !

CISNEROS

Je vous l'ai dit : être insulté m'amuse.

CARDONA

Ce qui prouve que vous n'aimez pas beaucoup les hommes.

CISNEROS

Je gouverne ; je sers donc les hommes. Pourquoi ai-je ri? J'ai ri, de sentir que je ne souffrais pas de ce qu'il me disait. Je ne souffre pas des hommes qui m'insultent ; je souffre des hommes qui m'indignent. Cet intermède est venu à point. Il vous a montré de ces affronts dont je vous parlais, qu'on ne sent pas quand on a un but, et qu'ils ne vous en détournent pas. Je suis comme un vieil arbre tout pointillé de coups de becs par les pics : il n'en a pas perdu une goutte de sa force pour cela. Ou comme un fleuve que les enfants criblent de pierres, et qui continue. Je sais bien qu'il me faudra disparaître, mais cela n'est pas pour demain. Qu'on ne m'ennuie

pas avec ma mort. J'ai autre chose à faire qu'à mourir. J'ai des affaires à régler, et non à me préparer à la mort. La nature peut comme moi ; les hommes, eux, n'ont jamais rien pu de sérieux contre moi. Mon autorité est établie sur des fondements si solides, et j'ai si bien pris mes mesures contre tout ce qui pourrait l'ébranler, qu'il n'est rien que je ne puisse supporter avec indifférence, ou entreprendre avec succès, tant que je n'aurai pas rendu mes pouvoirs au roi. Ceux qui me veulent du mal me donnent un spectacle comique, mais cela est difficile à leur faire comprendre. Sachez que je fais ce qu'il faut pour qu'on me haïsse, et que je remonte quand bon me semble cette machine de haine. Celui à qui vous parlez vit toujours sous des menaces, et juge que c'est cela qui lui permet de vivre. Les menaces l'empêchent de somnoler.

CARDONA, *ironique*

Je suis convaincu que votre énergie, le soir, suffit seule à vous empêcher de dormir !

CISNEROS

Il est vrai que je n'ai jamais moins dormi qu'à présent.

CARDONA

Vous travaillez trop.

CISNEROS

Je ne travaille pas trop. Si j'ai vécu jusqu'à l'âge que j'ai, c'est parce que j'ai servi la religion et l'État. Si je n'avais pas servi la religion et l'État, je serais mort il y a vingt ans.

CARDONA

Je comprends que, lorsqu'on se lève chaque jour à deux heures du matin, on se croie tenu d'être exigeant pour les autres.

CISNEROS

Je ne dors pas la nuit pour que ces autres puissent dormir, à l'ombre de mes veilles.

CARDONA

Mais il y en a qui sont un peu agacés de respirer auprès de vous un air trop fort.

CISNEROS

Vous, par exemple. Faut-il que j'avoue des faiblesses que je n'ai pas, pour vous faire plaisir? Je parle sans fausse honte de cette force parce que c'est une force qui m'est donnée. Personne que Dieu ne pourrait faire surgir tant de force de tant de fatigue...

CARDONA

Oui, vous avez le visage fatigué.

CISNEROS, *avec violence*

Laissez donc en paix mon visage.

CARDONA

La cornée de vos yeux est jaune. Regardez-vous dans la glace.

CISNEROS

Mêlez-vous de ce qui est important, et non de ce qui ne l'est pas.

CARDONA

Moi, à cet heure, j'avoue une faiblesse que j'ai. C'est une heure où je suis vulnérable ; vous savez pourquoi.

CISNEROS

Un rhume de cerveau peut-être? Avec ces premiers froids de novembre...

CARDONA

Non, Monseigneur, une petite fille de neuf ans, qui vient de mourir. Mais cela, Monseigneur, vous l'avez oublié ; et d'ailleurs, comme il est naturel, vous ne savez pas ce que cela peut être.

CISNEROS

Vous avez encore quatre enfants à élever pour qu'ils servent Dieu.

CARDONA

J'ai besoin d'une barrière de sympathie pour me protéger contre je ne sais quoi. Ces moments où l'on est comme les moribonds, qui ont envie qu'on leur tienne la main... Je vous répète : envoyez-moi quelque part où je sois éloigné des intrigues de la cour et de ce qu'elles peuvent avoir de redoutable. Les gens en place sont horribles. Les courtisans du pouvoir m'écœurent.

CISNEROS

On vitupère les courtisans du pouvoir. Ensuite on a recours à eux.

CARDONA

Je ne suis pas un habile ; ce que j'aime, c'est commander cinq cents hommes bien simples, très contents de mourir ils ne savent au juste pour quoi. A la cour, si on se tient à l'écart des intrigues, on est en danger parce qu'on est seul ; si on s'y

mêle, on est en danger parce qu'elles vous lient. Si on lève la tête, on est écrasé ; si on la baisse, on est méprisé. Qui sert mal est puni par le prince ; qui sert bien est puni par l'envie. Il y a là tout un jeu où je suis vaincu d'avance. Je m'y vois déjà comme le roi sur l'échiquier, quand il est mat, coincé par toutes les pièces adverses.

CISNEROS

On se tire toujours de l'inextricable. J'en suis un exemple. Bien des choses qui paraissaient de grands problèmes n'en sont plus quand on a le nez dessus.

CARDONA

J'ai échappé à la reine parce qu'elle vit recluse et ne me connaît pas. Dépendre des lubies d'une folle toute-puissante, avec cela méchante et haineuse, comme les femmes des empereurs de Rome... Nous savons bien qu'elle est capable de tout.

CISNEROS

Dieu met la main aux grands événements. Il laisse les autres au gré du hasard.

CARDONA

Minuscule événement que je suis, je vous demande de diriger mes hasards.

CISNEROS

Votre femme?

CARDONA

Leonor est tout acquise à l'idée que nous quittions Madrid.

CISNEROS

Leonor est-elle toujours gorgée de romans de chevalerie?

CARDONA, *sec*

Leonor lit des romans de chevalerie, — comme tout le monde.

CISNEROS

Si Leonor souhaite que vous quittiez Madrid, je vois donc que vous parlez sérieusement.

CARDONA

Très sérieusement. *(avec exaltation)* Éloignez-moi des fauves ; renvoyez-moi avec mes soldats. Je ne demande qu'une chose : être oublié du pouvoir ! être oublié du pouvoir ! Car il n'y a pas le pouvoir, il y a l'abus de pouvoir, rien d'autre. Si naïf que je sois, j'ai appris cela quand même.

CISNEROS

Ici?

CARDONA, *prudent*

Partout...

CISNEROS

Eh bien ! non, Luis, vous resterez à Madrid.

CARDONA

Parce que vous ne voulez pas avoir honte de moi?

CISNEROS

Parce que je veux vous soutenir contre votre part mauvaise, comme se doit de le faire quelqu'un qui vous aime. Je vous aime beaucoup, mon cher Luis, en souvenir de votre mère...

CARDONA

Vous m'aimez en souvenir de ma mère?

CISNEROS

En souvenir de votre mère, et pour vous-même. Et c'est parce que je vous aime et parce que vous êtes de ma famille que j'agis ainsi : à cause de mon amour pour vous, à cause de mes devoirs envers vous, à cause de l'honneur de la famille, et aussi parce qu'étant votre parent je dois vous traiter plus sévèrement que les autres.

CARDONA

Je reconnais là votre charité.

CISNEROS, *les yeux brûlants*

Ma charité? Aux Indes, en Afrique, j'ai donné la foi à des centaines de milliers d'êtres. J'ai fait d'eux des âmes. Cela est la charité, il me semble. Il y a cette charité-là, que j'ai, et il y a l'amour de Dieu, que j'ai : voilà beaucoup d'amour. Mais il s'agit d'autre chose. Vous craignez le roi. Vous auriez craint la reine, si elle vous avait connu. Tout cela est indigne de vous et de nous. Ce n'est pas tout qu'être père de quatre enfants ; il faut encore être homme, et non soi-même enfant. Et ce n'est pas tout qu'avoir le courage militaire ; il faut avoir aussi le courage privé. Quand un gamin a peur de nager, on le jette à l'eau.

CARDONA

Il y a des enfants qu'on jette à l'eau pour qu'ils nagent, et ils se noient. On n'oblige pas les gens à avoir du courage dans

un sens où ils n'en ont pas : c'est assez qu'ils en aient ailleurs. Je n'ai pas peur des hommes en armures ; j'ai peur des hommes en pourpoints. Je suis courageux et craintif, robuste et fragile : est-ce que vous ne comprenez pas cela?

CISNEROS

Vous n'avez pas à être ce que vous êtes, mais à être ce que vous devez être.

CARDONA

Et il ne faut pas non plus forcer les gens dans les toutes petites choses, sans nécessité certaine. Mais vous voulez qu'on soit comme vous : courageux parmi les traquenards de Madrid, et courageux à la guerre d'Afrique. Comme vous ! Toujours comme vous ! Toujours vous en exemple ! Et c'est vrai, que faire sinon se montrer, quand on s'est hissé aussi haut que vous l'êtes? — Pourtant, j'y songe, quand vous n'avez pas voulu confier le commandement de l'expédition d'Oran à Gonzalve, à qui il revenait de façon si éclatante, parce que le roi ne l'aimait pas, était-ce là du courage?

CISNEROS

Vous jugez des choses que vous ne connaissez pas et que, même si vous les connaissiez, vous ne comprendriez pas. Et puis, méfiez-vous de l'insolence. Il n'y a rien de plus drôle que quelqu'un qui n'est pas fait pour l'insolence et qui s'efforce d'être insolent, afin de se mettre au ton d'un insolent-né, dont il souffre.

CARDONA

Vous qui méprisez avec tant d'allégresse, savez-vous que les Albe, les Infantado, les Estivel, enfin les très grands, eh bien...

CISNEROS

Eh bien?

CARDONA

Non, on ne peut pas dire cela.

CISNEROS

Dites-le, je vous l'ordonne.

CARDONA

Eh bien, pour eux, malgré tout et au bout de tout, vous êtes resté le petit frère d'autrefois : ils vous méprisent.

CISNEROS

J'aime leur mépris.

CARDONA

Quelle parole ! Le comble de l'humilité, ou le comble de l'orgueil ?

CISNEROS

Cessez donc de vous occuper de ce que je suis.

CARDONA

Pourquoi supportez-vous d'entendre de votre bouffon, de ce nain répugnant, ce que vous ne supportez pas d'entendre de moi ? Vous êtes fier d'avoir maintenant encore tant d'insolence. Mais qu'importe, puisqu'elle tombera tout d'un coup ? La partie est perdue, vous le savez bien. Pourquoi hennir et se cabrer, quand tout finit par la résignation ? A quoi bon étreindre d'une main si ferme, puisque la main d'un moment à l'autre va s'ouvrir ? Pourquoi être impitoyable, quand dans un instant on sera digne de pitié ? Il faut que les choses aient un sens. Votre énergie est quelque chose qui n'a plus de sens. Peut-être même verrez-vous s'écrouler sous vos yeux des pans entiers de ce qu'il vous a fallu une vie pour construire. Il n'y a plus d'issue pour vous que sur le terrible.

Cisneros a comme un frémissement et veut se lever, mais il ne le peut qu'avec peine. Cardona s'approche de lui pour l'aider. Le cardinal le repousse et se dresse, très droit.

CISNEROS

Jusqu'à mon dernier souffle, je garderai ma raison d'être. — Notre entretien est terminé.

CARDONA

Pardonnez-moi. Mais vous m'avez blessé au moment où il fallait vous en garder bien, et vous le saviez. Je suis un homme sensible...

CISNEROS

Je n'ai que faire des hommes sensibles.

Le cardinal se met en marche, prenant un peu appui sur le rebord de la table, durant qu'il la longe. En passant devant une glace, il jette un coup d'œil furtif sur son visage reflété dans la glace.

Exit Cardona, avec violence.

HENRY DE MONTHERLANT.

Lettre à Andromède

Voici, ô Andromède, ma première lettre terrestre. J'use, à dessein, de la langue la plus claire, la plus précise et la plus belle de celles que parlent les habitants de la terre et joins à cette missive la grille qui te permettra de déchiffrer cet idiome qui fut, m'a-t-on dit, utilisé jadis par toute la planète et qui mériterait de l'être à nouveau.

Comme tu le sais, si je vois les corps et les pensées des hommes, eux ne m'aperçoivent point. La commodité de cette situation comporte un inconvénient : il est difficile de choisir entre tant de spectacles également tentants. Je m'étais fait, avant mon départ, un programme. Il n'a pas tenu un jour. Ce ne sont point les paysages, ni les monuments qui me retiennent. Montagnes, forêts, océans, pierres, je sais quels peuvent être leurs assemblages, leurs éclairages, leurs volumes. Ces combinaisons sont infinies, dans des limites qui ne le sont point. Non, ce qui d'emblée m'a fait perdre pied, c'est ce nuage de pensées, idées, comptes, calculs qui s'élève du sol comme la vapeur monte des marais. J'ai voulu y mettre de l'ordre. Peine perdue. J'étais assourdi par ces voix discordantes, ébloui par ces lumières multicolores que sont les opinions des gens d'ici. Je décidai alors de couper le contact. J'errai à la dérive dans l'éther. Plus rien ne me parvenait sinon, de loin en loin, la légère secousse d'une explosion, quelque fusée éclatant contre un aérolithe. Bientôt je m'ennuyai. Rien de plus monotone que le ciel. Je piquai à nouveau dans la nuée sonore qui recouvre cette minuscule planète (qui jamais n'eût attiré mon attention si, traversant, par hasard et en manière de raccourci son atmosphère, je n'avais été saisi par l'harmonie du langage qui maintenant est devenu le mien).

Je démêlai, dans l'incroyable confusion qui m'assiégea, certains thèmes majeurs. D'abord, je m'aperçus que chacun de ces insectes s'imaginait être le centre de l'univers. Illusion facile à comprendre, puisqu'ils sont dotés d'une conscience, c'est-à-dire d'une série infinie de miroirs placés les uns derrière les autres qui leur permet par exemple de prendre cons-

cience qu'ils perdent conscience de leur conscience... Reflétant tout, ils croient être tout. Puis je remarquai qu'aucun de ces animaux conscients ne supporte la solitude. Ce sont des planètes, il leur faut un soleil et des satellites. Tourner autour d'un autre et voir d'autres tourner autour d'eux-mêmes, voilà leur but, leur raison d'être. Il va de soi que j'emploie ici leurs propres images, si grossières pour qui connaît la véritable nature de ces pièges à savants que sont espace, temps, mouvement et le reste. Ils ne cessent, somme toute, de s'affirmer et de s'opposer, comme s'ils doutaient fortement de leur propre existence, à moins qu'ils ne croient qu'en elle. Modestie et orgueil procèdent, n'est-il pas vrai, du même principe, à savoir qu'il est possible de séparer la partie du tout.

Vraiment, Andromède, ces êtres sont par essence contradictoires. Ils s'entassent dans des villes où ni l'air, ni la lumière ne pénètrent et ils s'en plaignent. Or, d'immenses espaces vides les attendent. Ils hésitent à s'avouer que c'est la peur qui les fait se grouper. Pour lutter contre la maladie, la faim, les calamités, ils préfèrent sentir autour d'eux l'odeur chaude de la foule. Perdus dans la masse, ils espèrent que la mort les oubliera quelque temps ou du moins qu'elle ne les apercevra pas tout de suite. Et c'est ainsi qu'ils s'agglomèrent formant un grand corps sans âme, eux dont l'âme est l'orgueil et l'unique justification. Quand je vois ces maisons où à chaque étage une famille se niche, je voudrais transformer les hôtes de ces prisons en oiseaux libres de percher où ils veulent et de glisser, dès l'aurore, sur un vent très pur. Ces hommes qui se disent les maîtres de la nature, sont les esclaves de leurs propres lois. Aucun n'oserait quitter, un matin, très tôt, quand le monde encore frais de la nuit est bon à respirer, sa demeure, sa ville et partir tout droit sur les chemins ou en dehors d'eux, sans but, pour se sentir vivre, pour écouter battre son sang, pour voir se lever comme des fantômes longtemps engourdis ceux qu'il croyait jadis devoir être ses futurs souvenirs, ses rêves oubliés.

Hantés par la mort, ils vivent comme s'ils ne devaient jamais mourir. La vie pour eux est une carrière dont les étapes sont soigneusement fixées. Il faut la parcourir, au rythme prévu, sans regard en arrière, sans distraction, comme si le terme en était non l'inéluctable ver, mais de fastueux et voluptueux loisirs. Sacrifions tout à l'utile, pensent-ils, nous arriverons ainsi plus vite au succès, au stade ultime que nous ne pourrons dépasser. Mais ne savent-ils pas que ce trésor leur coulera entre les doigts à l'heure choisie par l'innommable créancière? Ne feraient-ils pas mieux de multi-

plier ces instants fugitifs où les moins subtils entrevoient une obscure lueur, perçoivent une musique silencieuse et respirent une odeur qui jamais n'a été sentie. Ils redeviendraient alors, pour quelques minutes, ces enfants aux yeux grands ouverts qu'ils étaient, qu'ils regrettent et qu'ils ont lentement tués. Mais leurs obligations, comme ils disent, les saisissent et, tirant sur leurs traits, ils reprennent cahin-caha leur route morne.

J'éprouve une immense pitié pour ces pauvres gens. Leur raison les fait déraisonner. En voulant sauver leur carrière, ils perdent leur vie. Ils sacrifient à des gains sordides et éphémères les liens fragiles qui les unissent à cette réalité, la seule qu'ils pressentent, qu'ils étreignent parfois et qui laisse à ceux qui l'ont approchée une incurable nostalgie.

Ces malheureux voient dans ce qu'ils appellent l'action un moyen de reculer les limites de leur existence. Sachant leur fin toute proche — les plus solides durent moins qu'un de ces arbres qu'ils plantent autour de leurs demeures — ils veulent prolonger leur passage sur la planète par l'éclat donné à leur nom. Du moins affirment-ils cette prétention assez noble, mais j'incline à penser qu'ils cherchent plutôt par cette agitation à oublier la mort qui les guette. La gloire à laquelle aspirent les plus jeunes, les plus âgés y ont renoncé depuis longtemps. Pour durer plus qu'eux-mêmes, ils pratiquent la méthode qui leur est dictée par la nature : faire des enfants. L'acte qui assure la survie de la race, donc le plus nécessaire et le plus élémentaire de tous, est entouré par eux d'un incroyable mystère. Tout y conduit, tout y fait allusion, mais un réseau compliqué de sentiments, d'interdictions, de calculs en fait la chose la plus grave et comme la plus sacrée. Que la distinction des sexes, condition de leur reproduction, soit le fondement de leur vie sociale, se comprend aisément. Mais pourquoi en faire une tragédie? C'est qu'un piège de la nature fait de l'attrait qu'exerce l'un des sexes sur l'autre une force irrésistible. Aucun raisonnement, aucun instinct ne tient devant ce qu'ils appellent l'amour, ou encore la passion. Ils volent, tuent, se déshonorent pour obtenir une caresse d'un être du sexe opposé. Ils sont comme projetés hors d'eux-mêmes. Je dois ajouter qu'une folie du même genre saisit parfois les gens du même sexe, mais ces cas sont rares et ne se rencontrent guère que dans les grandes villes, où la facilité et l'abondance des plaisirs donnent du prix à l'originalité. Ceux qui se soustraient ainsi à la charge de la reproduction en tirent à la fois gloire et honte. Ils se sentent retranchés de la communauté et sont plus à plaindre qu'à redouter.

Les autres, qui sont l'immense majorité, ne cessent de rêver les uns aux autres. Et quand ils se rejoignent, c'est dans les larmes et souvent dans le sang.

J'ai assisté tout à l'heure à une scène bien étrange : une femme, c'est-à-dire comme tu le sais un être appartenant au sexe le plus fort et le plus subtil, était chez elle, nerveuse, arrangeant ses cheveux, se regardant dans les glaces. Elle attendait. L'homme est arrivé. Ils ont parlé philosophie. Il n'était question que d'éternité, renoncement, sacrifice. J'étais surpris et édifié, quand soudain ils se jetèrent l'un sur l'autre et ne se quittèrent plus. Je compris que je n'avais rien compris.

Il y a, en effet, entre leurs propos et leurs gestes une discordance que je ne m'explique pas. L'éloquence la plus poétique et la plus dramatique, les raisonnements les plus fins, les conduisent à un quart d'heure d'agréable gymnastique. Il est vrai que je ne juge que sur les apparences, ne pouvant ressentir ce qu'ils ressentent alors. A les entendre, aucun plaisir ne vaut celui-là. J'imagine qu'à s'étreindre, ils éprouvent le réconfort de sortir de leur solitude et qu'en cessant d'être deux ils pensent être devenus un.

Ne va pas croire que ces êtres parce qu'infimes se considèrent comme égaux. A nous, ils le paraissent, comme des montagnes vues du ciel s'aplanissent et s'égalisent, mais les différences insignifiantes qui les séparent prennent à leurs yeux une importance essentielle et commandent leur vie en commun. Non pas qu'ils tracent un trait, comme tu pourrais le concevoir, entre grands et petits, beaux et laids, bien portants et malades. Ce qui compte pour eux, c'est ce qui se compte. D'un côté les riches, ceux qui possèdent beaucoup d'objets, de l'autre, les pauvres, ceux qui n'en possèdent point. Toute leur histoire, depuis les origines, assez récentes d'ailleurs, de leur race tourne autour du conflit entre les riches et les pauvres, ou plus exactement entre ceux qui veulent rester riches et ceux qui veulent le devenir. Cette lutte est surtout sauvage entre ceux qui croient qu'ils mourront tout entiers. Privés de l'espoir d'une vie future, ils s'arrachent âprement les biens qui sont à portée de leurs mains. Aussi sont-ils moins résignés s'ils sont pauvres, et tirent-ils plus aisément parti de leur richesse, s'ils sont riches. Mais ce ne sont là que des nuances. L'opposition essentielle subsiste, et si grave que les efforts de leurs chefs ont toujours tendu et tendent encore à la masquer.

Le sérieux de ces machines pensantes est admirable. Chacune d'elles, je te l'ai dit, se prend pour l'univers, le pense et le digère. Le drame vient de ce que, pouvant tout conce-

voir, ces êtres se croient en mesure de tout faire. A leurs yeux, savoir et pouvoir sont synonymes. Si leur ambition est sans limites, leurs déceptions le sont aussi. Leur présomption, leur bonne volonté que rien ne décourage m'attendrissent. Ils s'amusent des insectes qui continuent inlassablement les mêmes gestes. Eux font de même. Leur clairvoyance ne connaît qu'une borne : leur propre destin. Alors qu'ils prédisent le sort des étoiles, et dissocient la matière, ils sont incapables de se situer à leur vraie place. Ils se croient dieux, ou vers de terre. Un jour d'hiver, par un beau temps sec, leur cerveau s'emballe, les voilà voguant entre les planètes. Le froid les fait éternuer, et les voici brusquement retombés sur terre, affolés, rappelés à l'ordre par le corps, cet esclave qui est leur maître.

Ainsi déchirés, tirés vers le haut, ramenés vers le bas, observant le détail des galaxies et minés par les virus, ils se désolent et se glorifient de leur condition. Ils y voient servitude ou grandeur, selon leur tempérament et leur santé.

La plupart existent plutôt qu'ils ne vivent. Je veux dire qu'ils ne vivent pas leur propre vie. Elle se déroule en dehors d'eux, sans eux. Ils se prêtent à elle comme les marionnettes obéissent au montreur. La voie a été tracée par les préjugés de l'entourage, le hasard de l'événement, chemin sans retour, qui les conduit à la fosse finale sans qu'ils aient eu le loisir ou même l'envie de prendre des sentiers détournés.

Ceux — ils sont rares — qui se donnent le temps de réfléchir, s'accrochent à ce qu'ils appellent l'art, c'est-à-dire une disposition concertée d'éléments qui en eux-mêmes n'attireraient pas l'attention. Ils arrivent ainsi à égaler sinon à surpasser les plus étonnantes merveilles terrestres. Bien plus, ils font voir dans la nature des beautés qui, sinon, échapperaient. Et les paysages se mettent à ressembler à leurs tableaux. Ils disciplinent ainsi les couleurs, les formes, les sons, les volumes et jusqu'aux mots, cette monnaie fluide propre aux pires usages, dont ils tirent une musique qui frappe moins l'oreille que la mémoire et l'imagination.

C'est aux moments où ils s'abandonnent à la beauté, soit qu'ils la créent, soit qu'ils la subissent et par là revivent sa création, qu'ils me paraissent vivre vraiment. Ils communiquent alors avec une réalité qui n'est ni eux-mêmes, ni les autres, ni les choses. Ils dévoilent un ordre secret qui s'impose et les ravit. Obéissent-ils confusément à une loi de leur esprit et s'émerveillent-ils de retrouver dans leurs productions ce que précisément ils y ont mis? Ou découvrent-ils, dans un sursaut qui les projette hors de leur condition, un monde caché qui ne se livre qu'à certains moments à quelques-uns? Je ne

puis en décider, mais crois volontiers que l'infirmité même de leur esprit leur rend cette quête plus tentante et plus précieuse. Nous, ô Andromède, qui, dans un éternel mouvement, pensons et sommes pensés, pouvons difficilement comprendre ces jeux d'un instant.

Mais je n'en ris plus, depuis que j'ai vu rougir et pâlir ces êtres dérisoires à la seule vue d'une toile chargée de couleurs.

JACQUES DE BOURBON BUSSET.

Ma fenêtre au soleil d'hiver

Ma fenêtre donne sur le champ du voisin. Au delà de ce champ, s'élève une montagne, juste à la distance nécessaire pour en embrasser les contours d'un seul coup d'œil. Sur une des pentes, à l'endroit où le sommet des arbres et le toit des maisons cachent le pied de la montagne, on aperçoit plus haut que les maisons, la ligne d'horizon d'une mer qui ressemble à un lac.

C'est le paysage que l'on voit de la fenêtre d'une certaine maison située dans les faubourgs d'Atami (1). C'est ici que, depuis le début du mois de septembre, je passe mes journées d'après-guerre. L'automne est passé, les jours se suivent et passent ; nous voici bientôt au bout de l'année.

Cependant, je n'ai pas encore de brasero dans ma chambre. Malgré cela, mes mains appuyées sur la fenêtre ne sentent nullement le froid.

A perte de vue, le soleil répand uniformément sa resplendissante lumière sur les champs, la montagne, le ciel et la mer, sans rien laisser dans l'ombre. A la réflexion, je constate que depuis que nous sommes en hiver, le bleu du ciel est plus profond et plus lumineux ; la ligne des montagnes se détache davantage et les divers plans de perspective ainsi que la densité des forêts sont plus aisément perceptibles. Au début, il m'avait semblé que les montagnes d'Atami étaient couvertes seulement de camphriers et de pins, mais depuis le début de l'hiver, j'aperçois de-ci de-là dans la vaste tache vert sombre la couleur des érables un peu jaunâtres. De jour en jour ces points d'érable s'étendent en même temps qu'ils prennent une teinte plus foncée.

Plus près de moi, dans le champ qui est sous ma fenêtre, les feuilles rougies des kakis comme celles des pruniers et des cerisiers étaient complètement tombées ; les micocouliers bruns s'étaient dégarnis de leurs feuilles et faisaient paraître le champ beaucoup plus grand qu'avant. Sur toute sa surface désormais entièrement exposée au soleil, les grands radis et les salades d'hiver, comme satisfaits des bienfaits du climat, étalaient leurs feuilles pleines de vigueur. Au-delà de la route bordée d'arbres touffus et toujours verts, on entend le chant du coq.

Même lorsque j'habitais dans ma maison de Tokyo où j'ai vécu tant d'années et que je voyais tous les ans l'éclosion intempestive des fleurs de kerrie sous les rayons d'un soleil printanier,

(1) Atami : Ville de plaisance sur la côte, au sud de Tokyo.

je ne pouvais m'empêcher d'éprouver chaque fois avec la même fraîcheur, un sentiment de reconnaissance, un indicible attachement pour la douce température et le climat de ma patrie.

La clarté et la douceur de l'hiver au Japon sont telles que l'on imagine facilement le dieu Pan de la mer Égée, parcourant ce paysage et y trouvant matière à un rêve délectable. Même parfois, n'entend-on pas le chant des grillons dans ce verger ensoleillé où mûrissent les mandarines et où les feuilles de kaki sont plus rouges que des fleurs.

La littérature ancienne du Japon nous présente très souvent les montagnes et la mer d'Izu (1) comme la scène de grandes batailles. Je ne mets pas le fait en doute.

Cependant, ce paysage que je contemple avec amour de ma fenêtre, ce doux climat, qui me pénètre tout entier, me portent à penser que ces annales du temps passé ne sont que des romans fictifs. Vraiment, le paysage est tellement paisible, et le climat tellement doux.

Je pense que je n'aurais aucune peine à croire n'importe quel récit mythologique qu'on me rapporterait sur cette région. Même si quelqu'un prétendait transposer l'apparition de Vénus, déesse de la beauté, des mers de Grèce aux plages d'Izu, je ne dirais pas que c'est une fable absurde.

Si je parle ainsi, ce n'est aucunement par conformisme aux idées actuelles de notre époque de Shôwa (2).

Tout ce qui concerne la nature au Japon a depuis mon enfance créé en moi ce sentiment.

Il m'est arrivé déjà plusieurs fois, m'appuyant sur des exemples de la littérature et de la poésie anciennes, d'écrire sans me lasser chaque fois que je recevais quelque impression des circonstances ou des objets, sur l'étrange nostalgie que suscitaient en moi les paysages du Japon, sa flore et sa faune. C'est toujours là que j'essayais de trouver la source de mon inspiration ; j'y cherchais les sentiments suscités par la couleur des fleurs de lespédèzes et de campanules, le chant du coucou ou le bramement du cerf, c'est-à-dire même des plantes et des animaux propres au Japon.

Je n'ai aucune intention, ici, de parler encore de mes œuvres passées ; cependant les lecteurs qui se souviennent entre autres de mes écrits *Reishô* (« Ricanement ») ou *Chichi no on* (« Bienfait paternel »), comprendront aisément ce que je veux dire.

Ce que je voudrais redire ici, c'est mon étonnement devant la contradiction entre le climat si pacifique de notre pays et le fait que son histoire est toute tissée de désordres et de luttes intermittentes. Comment se fait-il que la paix du climat n'ait pas influencé davantage les sentiments intimes de notre peuple?

Je m'abstiendrai maintenant, étant donné la complexité et la diversité de ces questions, de parler des guerres menées contre des pays étrangers. Les annales qui rapportent le passé de notre

(1) Izu : Presqu'île au climat doux, près d'Atami.
(2) Époque de Shôwa : Époque actuelle commencée avec le règne de l'empereur Hiro-Hito, en 1926.

pays nous apprennent qu'il y eut des époques où même les bonzes des temples portaient les armes. Ces bonzes pensaient qu'il est plus honorable de porter une hallebarde que de frapper sur leur gong de cuivre ou de bois pour donner la cadence de leurs prières.

Au fond, depuis l'époque préhistorique, il n'y a peut-être jamais eu de paix stable. La lutte est l'état habituel de la vie humaine et on ne peut s'empêcher de penser que la paix n'est qu'une période de préparation à la guerre ou un intervalle de repos entre deux guerres.

Quand donc le mot « victoire » est-il sorti pour la première fois d'une bouche humaine pour entrer dans le vocabulaire des hommes? Sans doute ne verrons-nous naître la véritable paix que lorsque ce mot de « victoire » aura été abandonné et aura perdu toute signification.

***

Jusqu'à ces derniers temps, il nous était sévèrement interdit de prononcer le mot de « paix ». Alors qu'il s'agissait de lutter pour vaincre, le mot de « paix » sonnait comme une malédiction.

Brisés par la guerre, nous avons de nouveau connu la paix. Certains l'ont accueilli comme un bienfait de la défaite, sans doute parce qu'ils pensaient que sans la défaite, la paix ne serait jamais venue. La paix était considérée comme un froid clair de lune qui n'éclaire que des cadavres dans un décor d'arbres desséchés, après la destruction complète de la race.

En réalité, la défaite nous a sauvés. Quel avenir est promis aux vaincus que nous sommes, sauvés par la défaite? Tous les jours, nos oreilles sont assourdies par un tintamarre d'opinions. Au bruit de l'explosion des bombes a succédé le fracas des opinions ; seule demeure, comme auparavant, l'angoisse de la vie.

Hélas, personne qui se lève pour nous montrer du doigt le chemin à suivre ! Et si parfois on en entrevoit un, on s'aperçoit que c'est le même qui, hier encore, nous trompait pour une victoire impossible, qui nous a précipités dans le gouffre, le même diable mais sous un déguisement nouveau.

Pouvons-nous vraiment considérer ces voix qui frappent nos oreilles comme le but qui nous conduira au salut? L'appel de ces hommes qui s'agitaient hier pour la lutte et aujourd'hui, faisant volte-face, s'agitent pour la paix, n'a-t-il pas simplement pour but de rassembler autour d'eux leurs admirateurs et de s'emparer pour eux-mêmes du bienfait de la paix?

La cause visible pour tout le monde de la victoire ou de la défaite est dans la supériorité ou l'infériorité de l'armement. Quant aux causes cachées, elles sont difficiles à connaître. Il est indéniable que les sentiments, la nature et les pensées de ceux qui tous les jours changent d'opinion ou d'attitude, n'a aucune relation avec les causes secrètes de la victoire ou de la défaite.

Une claire conscience du sens de la justice est l'arme la plus efficace, susceptible de protéger la gloire d'un peuple. Là où ce sens fait défaut, il est impossible de construire un fondement de la paix.

Mais comment s'entretient le sens de la justice? Même si on a cultivé la justice, il peut arriver aussi qu'on la perde. Il y a cent ans, les bateaux américains approchant de la côte de Sagami ont menacé la capitale de Edo (1). Les politiciens de cette époque, sans sacrifier un seul de leurs concitoyens, ont réussi pleinement à sauver le pays du déshonneur de la défaite et de la ruine.

La situation est aujourd'hui tout à fait différente. Où en est la cause? La recherche de cette cause sera une leçon non seulement pour le présent mais pour l'avenir; elle sera le moyen de nous montrer le chemin qui nous conduira vers un avenir sûr. D'aucuns réclament à grands cris un changement de régime pour sauver le pays de sa détresse présente. D'autres pensent différemment. Cela dépend de la façon de voir et de la croyance de chacun. J'avoue que pour ma part, je n'ai malheureusement pas assez de connaissances pour faire les distinctions nécessaires et porter un jugement sur cette question. Cependant, il y a une chose que je sais et que je dois dire. Dans n'importe quel domaine, la faillite ou le succès dépendent de la qualité de ceux qui dirigent les opérations. Voilà ce que je puis dire. Il s'agit de la présence ou de l'absence de la sincérité, de la force ou de la faiblesse du sens de la justice. En un mot, il s'agit de la qualité de la foi qui anime ces hommes.

***

J'entends le bruit d'une auto qui s'arrête sur le chemin qui longe le champ et j'entends aussi la voix des enfants du village. A travers les branches dénudées du verger de pruniers, j'entrevois quelques-uns de nos hôtes, venus de si loin et, comme dans un éclair, j'aperçois aussi les kimonos des filles qui les accompagnent. Le soleil d'hiver, déjà assez bas, me donne l'impression de chauffer davantage et de plus près. Ces messieurs avec les filles, la main dans la main, se dirigent sans doute vers la plantation de mandariniers que l'on voit au flanc de la montagne d'en face. La sacoche qu'ils tiennent à la main doit être pleine de douceurs destinées à réjouir ces filles. Bien que ces jours d'hiver soient courts, ils ont assez de temps pour prendre leurs ébats. Comme toujours, le soleil dispense sa lumière à tous indistinctement. Moi aussi, je pourrai sans doute finir tranquillement mon manuscrit, en profitant de la clarté et de la chaleur qui pénètrent par ma fenêtre.

***

Les bombes ont incendié ma maison et ma bibliothèque. Chez moi, j'avais non seulement les livres de mes parents et de mes grands-parents, mais aussi tous les livres que j'avais moi-même rapportés d'Europe. Hélas, aujourd'hui, il ne me reste même plus un seul dictionnaire. Quand je pense à l'avenir, et que j'essaie de me représenter le temps qui me reste à consacrer désormais

(1) Edo : Nom ancien de Tokyo.

à mes activités littéraires, jusqu'à ma mort qui ne saurait tarder, je ne puis me défendre d'un sentiment d'inquiétude et je pense à Saigyô (1) et à Bashô (2).

Ce n'est pas que je désire devenir poète ou « haïkaiiste » (3). Je constate simplement que ces deux poètes ont abandonné leur maison et ont mené jusqu'à la fin une vie errante. N'ayant pas de maison, il n'était pas question pour eux d'avoir toujours à portée de la main des livres à consulter pour composer leurs œuvres. Ce n'est pas dans les livres en leur possession que ces deux poètes solitaires ont trouvé l'inspiration de leurs poésies, mais bien dans leurs observations le long des routes et dans la nostalgie de leurs voyages.

Le premier, renonçant à ses fonctions de chevalier de la Cour, abandonna femme et enfants. Le second lui aussi, dédaignant ses revenus héréditaires, céda à l'attrait de la liberté d'une vie vagabonde et pourtant par l'expérience de la séparation, déplora toujours le destin des hommes. En tout cas, ni l'un ni l'autre ne nous ont transmis des paroles d'espoir.

Le gouvernement militaire de Shôwa, si prospère un temps, a bien fait supprimer une certaine sentence des livres sacrés de la secte bouddhique Nichiren (4), mais a oublié l'existence du Sankashû et du Shichibushû (5) et n'en a tenu aucun compte. Les fonctionnaires du gouvernement des Tokugawa (6) avaient aussi condamné le Kyôden ; ils avaient mis en accusation Tanehiko et Shunsui, et ils n'avaient même pas remarqué que les livres de Saigyô et de Bashô étaient universellement lus. Il faut croire que leur regard cruel n'avait pas la force de pénétration des projecteurs.

Saigyô fut admis à une audience du Seigneur féodal du gouvernement de Kamakura et eut même l'honneur d'être gratifié d'un chat d'argent. Saigyô jugea cet objet inutile et le donna au premier enfant qui s'amusait sur la route et s'en alla. Si les savants et les poètes de notre époque abandonnaient au bord du chemin, comme objets inutiles, les dons reçus du gouvernement, il est probable qu'ils ne pourraient plus vivre en sécurité.

(1) Saigyô : (1119-1190). Bonze poète qui voyagea beaucoup et qui avait abandonné le métier des armes pour suivre sa vocation. Son œuvre la plus connue est le *Sankashû*.

(2) Bashô : (1644-1694). Son nom complet est « Matsuo Bashô », son pseudonyme, et son vrai nom « Matsuo Munefusa ». Il imita Saigyô et chercha dans ses voyages l'inspiration poétique pour ses poèmes ou « haiku » qui pour lui n'étaient qu'une sorte d'amusement, mais restèrent un monument de la littérature japonaise. Ses notes de voyage *Saga-nikki* et *Oku no hosomichi* sont encore étudiés en littérature.

(3) Haïku : Poème de 17 syllabes, divisé en 5, 7, et 5. Le poète qui compose des « haïku » peut s'appeler en français haïkaïiste.

(4) Secte boudhique Nichiren : Secte fondée par le moine Nichiren à l'époque de Kamakura (1192-1333), époque florissante pour le « Bushidô ».

(5) Shichibushû : Recueil de « haïku » des disciples de Bashô.

(6) Tokugawa : Famille qui détint le pouvoir au Japon, à Tokyo, de 1603 à 1867. Le pouvoir de cette famille cessa lors de la Restauration Meiji.

L'époque de Kamakura était bien un âge de fer et cependant en comparaison de notre temps, il faut dire qu'on y vivait plus à l'aise. Il y avait nombre de chevaliers parmi les admirateurs et les disciples groupés autour de Bashô. Souvent, ils passaient la nuit entière à des jeux littéraires inutiles, dirait-on aujourd'hui, et pourtant ces assemblées n'ont pas été interdites sous prétexte qu'elles étaient néfastes ; ces disciples, loin d'être dispersés, se sont au contraire multipliés avec le temps. Leur sort était beaucoup plus sûr que celui de Chû-ô-Kôronsha ou du Kaizôsha.

Si avec nos yeux d'aujourd'hui nous examinons la vie de Bashô, que voyons-nous? Cet homme, pourtant désolé de se séparer des disciples qui s'assemblaient auprès de lui, attirés par son art et ses vertus, n'a pas pu vivre en fait, pendant toute sa vie en un même lieu. Il n'avait pas d'autre but dans ses voyages, que cette nostalgique solitude ; on a l'impression que sans elle, même la beauté de la nature n'arrivait pas à lui donner l'inspiration poétique. Pour lui, solitude et inspiration étaient indissolublement liées. Un Français comme Maupassant a été, lui aussi, victime de cette manie morbide de poursuivre sans relâche la tristesse de la solitude. Qu'il aille errer dans le désert de l'Afrique du Nord, qu'il se laisse bercer, seul dans sa barque, dans la nuit méditerranéenne, son but était toujours de chercher loin des hommes et des régions habitées la tristesse d'une mélancolique solitude. Aux yeux de Maupassant, la vie luxueuse et trépidante de Paris, n'était pas autre chose que le reflet sombre de la triste solitude de la vie humaine.

Comment se fait-il que les aspirations de Bashô et de Maupassant qui appartiennent pourtant à deux époques et à deux peuples différents, aient été identiques? Je crois pour ma part, que la vraie raison est que l'un et l'autre ne purent se contenter de la fragile et vaine gloire de la célébrité humaine. Cette inanité des gloires éphémères dans les rapports sociaux comporte l'inconvénient de gêner nos actes et d'entraver nos sentiments. C'est pourquoi la liberté du cœur et la solitude s'unissent intimement dans le cadre de notre vie. C'est seulement après avoir touché le fond de cette solitude que l'on commence à saisir le vrai visage de la vie humaine.



Les peuples nomades d'Afrique qui vivent sous la tente dans le désert, n'ont pas d'habitation déterminée. Pour les peuples qui n'ont pas de maisons, il n'y a ni art ni histoire. Ils n'en ont pas besoin. C'est une réflexion que l'on trouve dans les notes de voyage de Maupassant. Le monde des peuples sans art et sans histoire est un néant. Sans histoire, le passé n'est guère que ténèbres, et sans art, le présent lui-même n'est fait que d'ombres fugaces et inconsistantes. Pouvons-nous, après avoir reçu les bienfaits de la culture, supporter la tristesse d'un monde privé d'art et d'histoire?

Sans transition, notre vie a noué des relations étroites avec

la vie des Américains. Et l'on nous dit que cela durera vingt et quelques années. Certains pensaient déjà, avant la guerre, que le spectacle des alentours de Ginza et de Marunouchi était très américanisé. Chacun peut voir avec évidence dans quel sens évolueront désormais nos mœurs sociales et nos sentiments. Mais les tendances du siècle ne sont guère stables. C'est une loi de nature que toute chose, après avoir atteint son apogée, change nécessairement. Le temps viendra sûrement pour nos descendants où ils devront évoquer l'ancien Japon. Comme documents rétrospectifs, rien ne vaut les livres. Dans les temps actuels, nous avons déjà perdu la plus grande partie des livres qui doivent être considérés comme des trésors de la culture de notre peuple. Il sera sans doute très difficile de se les procurer dans l'avenir. Cependant, c'est précisément parce qu'une chose est difficile, que des hommes valeureux trouveront dans la difficulté un stimulant à leur énergie. Tant qu'il conserve la force vitale, le cœur de l'homme ne laisse pas s'éteindre en lui la passion de la poursuite de tout ce qui est étrange ou rare. De même que notre génération a évoqué avec enthousiasme toute la culture de l'époque de Edo, de même, nos descendants ne manqueront pas de se remémorer notre époque, qui sera la plus proche pour eux. Sans nul doute, c'est à nous, contemporains, qu'il appartient de relater ce que fut l'époque de Meiji, déjà vieille de cinquante ans, et aussi de noter, pour les sauver de l'oubli, les événements de notre époque de défaite.

Il est incontestable que pour un peuple, la défaite est le plus grand des malheurs, ce qui ne veut pas dire que seule la victoire soit une gloire pour un peuple. La gloire la plus grande et la plus incorruptible pour un peuple vainqueur, c'est d'être en mesure de répandre largement chez les autres peuples, les bienfaits de la culture, c'est d'y favoriser le développement de l'intelligence et l'épanouissement du bonheur. Non seulement la Chine, mais l'Inde et la Grèce, ont expérimenté au moins une fois cette gloire incorruptible. L'invasion de l'Europe par les Huns n'a laissé aucune trace dans la culture des autres peuples. Par contre, l'invasion des Sarrasins a eu la force de laisser après elle dans la civilisation de l'Espagne, des traces caractéristiques. Dans les statues de Bouddha de l'Inde septentrionale, on trouve une certaine influence de l'art de la Grèce. De même, chez les impressionnistes français, on voit des traces de l'art de Ukiyoe (1) de Edo. Quel genre d'influence la victoire des Américains du Nord laissera-t-elle sur les formes et l'esprit de notre pays, dans notre culture japonaise?

***

Le crépuscule est triste. Pour tout homme, le crépuscule est chose triste. Pourquoi? Je serais bien incapable de me définir à moi-même cette vague tristesse.

(1) Ukiyoe : Peintures célèbres représentant des scènes familières de la période d'Edo (règne des Tokugawa, XVIIe au XIXe). Représentants les plus célèbres : Utamarô, Hiroshige et Hokusai.

Même un cœur d'enfant est sensible à la mélancolie du crépuscule. Mes propres souvenirs évoquent toujours en mon cœur ce même sentiment.

Le champ que l'on voit de ma fenêtre est déjà dans l'ombre. Quelqu'un est en train de ramasser le linge qui séchait sur les branches d'un arbre mort. Au bord de la rizière, on entend des voix au-delà du bosquet :

— Ça y est?

— Oui, ça y est.

Ce sont des enfants qui s'interpellent et se répondent ainsi. Ils jouent à cache-cache.

Même ces voix qui se mélangent au vent du soir, résonnent à mes oreilles avec un accent de tristesse.

Les enfants voudraient bien continuer à jouer dehors plus longtemps. Ils voudraient prolonger leur jeu ne fût-ce qu'un peu, le plus possible, encore un peu avant que la nuit ne tombe. Ils ne se résignent pas facilement à se séparer de leurs camarades de jeu pour rentrer chez eux. Au fur et à mesure que le soleil disparaît, ce sentiment semble remplir les voix de ces enfants qui s'interpellent et transmettre à nos oreilles la tristesse et la mélancolie.

Cette impression est contenue même dans le chant des petits oiseaux. Elle semble se dégager aussi de l'extrémité des plantes d'hiver qui ont bénéficié tout le jour de la chaleur du soleil.

C'est surtout dans les journées les plus courtes vers le milieu de l'hiver, que l'on peut expérimenter cette mélancolie du crépuscule, et cela parce que la nuit tombe brusquement au moment où l'on s'y attend le moins. La nuit vient brusquement comme une sentence de condamnation. La tristesse qui remplit mon cœur au crépuscule a quelque chose de commun avec le sentiment de remords et de désespoir. Par contre, lorsqu'il fait tout à fait nuit, à la clarté de la lune ou d'une lampe, on se sent plus ou moins rasséréné et cet état d'âme se rapproche plutôt du calme de la résignation.

***

C'est juste avant le solstice d'hiver.

Pour moi, ces temps-ci, — je n'ai pas toujours été ainsi — je ne puis m'empêcher de penser que les couchers de soleil sont bien tristes.

Tant que le soleil d'hiver qui pénètre par la fenêtre de cette maison, chauffe encore, et avant que le froid ne vienne paralyser le bout de mes doigts, je voudrais écrire le plus possible et coucher sur le papier tout ce que je ressens. C'est que je crains qu'après avoir quitté mon domicile du bord de la mer pour rentrer dans ma maison de la ville, le froid ne m'empêche tout de suite de tenir mon pinceau. Un vieillard ne peut pas comme les jeunes gens, se permettre le luxe d'attendre tranquillement l'arrivée du printemps. Je ne sais pourquoi, mais je sens le besoin d'écrire, comme une vieille avare qui ne sait ce que lui réserve le lendemain et qui, dans une demi-obscurité, comme pour économiser sa chandelle

passe son temps à compter ses sous. J'ai une envie folle de lire les livres que je n'ai pu lire jusqu'ici. Pourquoi donc? Je sais bien que cela ne mène à rien, et pourtant je me presse comme si j'étais poursuivi. A la réflexion, je crois que rien n'est plus triste ni plus humiliant que ce sentiment qu'on éprouve dans la vieillesse et qui fait que l'on devient avare du temps qui s'écoule.

Comment ai-je passé ma jeunesse? Mes parents et mes maîtres m'ont pourtant bien instruit et conseillé. La honte et le remords me torturent comme des poux.

On n'entend plus la voix des enfants qui jouaient à cache-cache ni le chant des petits oiseaux. Sûrement, enfants et oiseaux attendent que demain arrive. Ils ne pensent même pas qu'il peut y avoir des jours de pluie.

***

La nuit est complètement tombée. On ne voit plus rien. Au-delà de la fenêtre, les ténèbres deviennent de plus en plus épaisses et au-delà encore de cette obscurité résonnent faiblement les coups frappés sur un gong. Derrière la route, il y a une vallée et une rivière et plus loin un sentier de montagne qui, à travers la forêt, mène à un temple. C'est sans doute de là que vient le son du gong.

On raconte qu'autrefois, il y a bien longtemps, un noble errant, venu de la direction de la capitale de l'ouest, installa ici son ermitage. C'est l'origine de ce temple. Cet homme est un des personnages de l'histoire du Japon que j'admire le plus profondément. Il s'était réfugié dans la solitude parce qu'il prévoyait qu'après avoir remporté la victoire, le monde auquel il appartenait et qui aurait dû prospérer, se compromettrait de nouveau par une mauvaise politique. C'est ce qui le décida à quitter le monde et les hommes. Lutter tout en étant sûr de sa défaite ou s'isoler dans la solitude en quittant le monde, c'est toujours, dans un cas comme dans l'autre, une conséquence du désespoir. L'un avec une splendeur extérieure, l'autre avec tranquillité, en tout cas, chacun en fonction de sa position sociale, tous deux ont fixé leur attitude définitive. La faute en est au monde, à l'époque, non à l'homme. Lorsqu'une grande maison s'écroule, un arbre ne saurait la soutenir. L'ironie du sort veut qu'à certaines époques, des gens vulgaires et sans mérite soient couverts de gloire, alors que des hommes de talent ou des cœurs nobles sont abreuvés de honte et entraînés dans la chute. Partout et toujours l'histoire n'a-t-elle pas été un poème tissé de larmes.

L'œuvre des trois cents ans de la période de Edo s'est écroulée et de ce fait, la puissance, la richesse et la gloire ont passé dans les mains des chevaliers errants et de jeunes campagnards prétentieux. La société et l'état que ceux-ci ont fondés n'ont même pas duré un siècle et se sont écroulées à leur tour, après avoir tenu à peine un tiers du règne de Tokugawa. Ce furent les vaisseaux noirs des Américains qui bouleversèrent de fond en comble le règne de la famille Tokugawa et quant au nouveau Japon militaire qui avait transformé des chevaliers errants en brillante noblesse

il a été écrasé par les avions des États-Unis de l'Amérique du Nord.

La culture de l'époque de Edo, basée sur le Confucianisme, est restée même après sa ruine comme un enseignement précieux pour le peuple.

Que nous aura laissé ce Nouveau Japon fabriqué par les chevaliers errants de Satchô? (1).

Espérons que de cette époque, nous restera autre chose que le marché noir et l'esprit de girouette.

NAGAI KAFÛ.

Le 10 décembre 1945.

(Traduit par Jacqnes Candau.)

(1) Satchô : Provinces de Satsuma et de Nagato.

Corps du vendredi

Corps du vendredi,
— s'en vont dans ton corps
tous les corps d'ici
condamnés à mort.
S'en vont vers le lit
des jeunes rivières
chercher ton pays
sous la menthe amère.
Comme des brebis
vers l'herbage fort,
s'en vont à la mort
où le pain est cuit.
Et leur amour bouge
le long de la ville
comme du persil
sur les pierres rouges.
S'en vont aux fontaines
laver le varech,
les corps dans ta laine
chargés de bois sec.
Et les feuilles poussent
sous tes pieds brûlés.
O grand corps tombé
sur les ossements,
ils vont vers la mer
les corps dans ta chair!
Et la Mère est douce
autour de leur sang.

Corps du vendredi,
— les corps poissonneux
sous le bois coupé
s'en vont vers ta nuit
et vers ton secret,
s'en vont vers la nuit
où mûrit le feu.

S'en vont dans tes os
vers la haute mort
au milieu du fleuve,
— la face essuyée.
S'en vont chercher l'or
salés comme agneaux
et la tête en terre.
Et les lunes neuves
naissent de leurs plaies
et de leur mystère.
Dehors est l'anis.
Dehors sont les femmes
qu'ils ont consolées,
— dehors et dedans.
Et l'étrange pluie
toujours revenue
est sur eux ta manne,
tes mains, l'iode blanc
des vrais alchimistes.
Couchés dans ton corps,
debout dans ton corps
jusqu'au soleil triste,
ils vont vers le roi.
Ils vont au pays
de cuir et de soie,
— le corps mis à nu.
Le corps attaché
s'en vont sur le bois
vers les forêts roses.
S'en vont dans ton corps
le corps assoiffé,
le corps desséché
s'en vont dans la mort
qui métamorphose,
s'en vont dans ta mort
vers l'eau et le lait,
vers la noire ruche
où le corps qui mange
se fait miel vivant.
Et le vin d'orange
est frais dans la cruche.

Corps du vendredi,
— les corps crucifiés
s'en vont rassembler
dans ton corps ouvert

comme une prairie
les lions et les cerfs.
Les corps transpercés
qui lavent les morts
s'en vont dans ton corps,
s'en vont dans ton sang
prendre la beauté
des corps transparents.
Aux corps dans les noces
s'en vont avec toi
les corps dépendus.
S'en vont vers la force
que la mer salue
sous leurs os étroits.
S'en vont embaumés
dans l'huile et le lin
délivrer les morts,
sortir des sommeils
et changer en or
les amours anciens.
Et les verts soleils
sont leurs aromates.
O corps en semence
au milieu du monde
où la joie se hâte,
— tous les corps entrés
dans la ressemblance
s'en vont vers le blé,
s'en vont sous la terre
commencer l'été
que ta mort mûrit,
s'en vont dans ta mort
préparer le monde
à se transmuer,
préparer le corps
à ressusciter!
Et déjà l'Esprit
descelle la pierre.

JEAN-CLAUDE RENARD.

LE PASSANT

Chaumes des bergeries en montagne,
Aux alentours comme une trace chaude
L'odeur du lait et celle entêtante des foins.
D'autres gerbes jalonnent la vallée
Et les cimes inscrivent lointaines
Leur phrase solennelle sur l'été.

Faune par le miel de l'herbe
Ange par l'azur d'abîme,
L'un et l'autre ensemble et tour à tour
Selon que la pénombre ou la lumière déclinent,
Caressant la chair d'une pensée,
Ou guettant sous l'esprit la musique du sang.

Minutes, tel un cristal, attachées à la roche
Du temps. Passant léger d'âge et de raison
Près des bergeries dans la montagne
Transhumant vers tes pays secrets,
Et tant que dure le faisceau des gerbes
Porteur d'un feu pareil à dieu.

L'AME ANCIENNE

Pâle ciel du Hampshire
Pâlis les tombes dans l'herbe folle
Qu'elle aille en paix l'âme ancienne
Sous les hymnes des jeunes filles.
Seigneur d'Israël ceci n'est point ton peuple
Qui te chante plein de candeur sévère.
Pères et fils à l'ombre du dieu d'exil
Psalmodiant leur dimanche où résonnent
Les siècles et les siècles des siècles.
Pâlis les tombes ciel marin.
Comme autrefois dans la forêt
Galopent les chevaux sauvages
Comme à la chasse du roi Guillaume.
Qu'elle aille en paix l'âme ancienne
Sur les tombes dans l'herbe folle
Sous le pâle ciel du Hampshire.

L'APPEL

Flûte lointaine à travers les défilés,
Flûte et battement des mains heureuses,
Chant du souvenir et des espaces,
Chant du Pérou sur l'autre rive,
Là-bas sur l'autre rive des nuits :
Los Indios, los Indios, tristesse
A perdre haleine aux plateaux de Cuzco,
Lamas et guenilles, enfance noire
Sous les blocs, sous les ruines Inca.
Je vous le dis, tapis au fond du songe
Il existe des pays tendres et féroces,
Flûte lointaine et battement des mains heureuses
Flûte lointaine à travers tant de défilés.

ESCALES

A Lisbonne les oiseaux géants qui chantent autour du globe
Se croisaient devant dix orangers d'un pays gris et vert.
Courrier de la Colombie : on sentait le printemps atlantique,
Les hôtesses d'un sourire effaçaient le vertige et l'espace,
Lointaine et si proche ma vie enclose entre ses collines
Alors que l'océan de nuées et d'eau déferle immensément,
Mon enfance, la mélancolie des soirs, ma morte fidèle,
Cet univers d'églantine à la dérive au fond du ciel,
J'embrassais d'un regard sans fin les continents survolés :
Oh ! combler les passions de ces pauvres, jadis,
Qui portaient dans leurs yeux tous les trésors du monde.

L'étrange alliance de la nuit et de l'aube aux tropiques.
Un coq chante et la France s'est glissée dans l'air tendre ;
Est-ce un palmier là-bas, ou la ferme familière?
Mais un peuple noir vêtu de chapeaux blancs se hâte,
Un mulâtre rêve devant le jour qui soudain s'éploie,
Les Antilles comme une flotte en fête appareillent.
Madras et jupes-fleurs pour saluer le petit président,
Gentil Carnaval attristé ! Ton mince rideau s'écarte
Et voici la misère habillée de tôle autour de Pointe-à-Pitre.
En parleras-tu jamais petit président de la grande misère?
En souffleras-tu mot dans tes flonflons républicains?
Pourtant cette lueur de charme ancien et fabuleux
Auprès des voiliers amarrés sous les nuages d'or ;

Une créole rit, ô danse d'un bonheur perdu !
Les Saintes, Marie-Galante, la Désirade,
Fumée des îles dans le matin du souvenir.

Je n'oublierai plus ces Indiens de Quito
Agenouillés dans les entrailles d'or de la Merced.
Enfants, la légende vole avec leurs pieds nus,
Vole et s'envole... Il ne demeure pour lors
Que ce fardeau broyant nuques et reins,
Dessous fuit la vieille sans jamais échapper.
Comme il pèse et les ploie ce faix de toutes les douleurs.
Bêtes de somme, bêtes, qu'espérez-vous avant la mort
Sinon le somme des litanies ou de l'alcool?
Indios, prunelles de l'absence, humble race blessée,
Quel cri d'abîme résonne sous votre torpeur
Et fait chanceler la voix des conquérants?

Quel indolent automne se pavane à Lima
Sur les fraîches pelouses et les bougainvillées.
Fortune mensongère et douce, on oublie
Mille infortunes, les hommes des haciendas,
Et le vieux monde las éperdu dans ses brumes.
Vive, chaude, indolente Lima, claire image
Comme une image sainte que l'on prie
Contre le vide et la mort et l'angoisse
Quand l'avion passe la Cordillère
Puis se pose aux vallées nues de Cuzco
Altitude, altitude, pureté du néant !
L'Inca pourtant défia ce vertige :
Architecture des cimes, pierraille sacrée,
Trace d'un univers d'orgueil foudroyé,
Gloire ou malheur de même démesure...
Mais à Lima la momie du vainqueur
La voilà, compagne des cadavres Incas,
Ah ! que se taisent les grimaces macabres
Quand la jeunesse rêve sur chaque feuille.

G.-E. Clancier.

Crise de l'art contemporain

Le goût pour l'art contemporain, dans ses formes les plus originales et audacieuses, n'est pas très répandu. Il semble plutôt le mystérieux apanage d'un groupe restreint d'initiés, ou de gens qui — de bonne ou de mauvaise foi — prétendent l'être.

Ses défenseurs ont coutume d'attribuer cette évidente répugnance du public à son misonéisme normal, c'est-à-dire au sentiment de défiance, né de la paresse d'esprit, contre toute forme nouvelle qui se présente non pas comme l'épanouissement d'une forme précédente et déjà acceptée, mais comme sa négation. Masaccio fut exalté par ses contemporains parce qu'il accomplissait les promesses de Giotto, tandis que Delacroix eut à combattre parce qu'il réagissait au Néo-classicisme officiel.

Or, s'il n'y a pas de doute qu'il s'agisse encore aujourd'hui de misonéisme, les différences avec les phénomènes analogues du passé sont si considérables qu'il est difficile de le qualifier de « normal ». Deux aspects surtout, en font quelque chose d'absolument singulier et incomparable : d'abord sa durée, déjà très longue, et ensuite le motif psychologique de la répulsion du public, qui n'est pas une simple *désapprobation*, mais bien souvent une *incompréhension* complète et sans exemple dans l'histoire.

Nous nous trouvons donc dans une période de crise de l'art ou du goût. Voyons quels en sont les origines et les aspects caractéristiques. Jusque vers la fin du siècle dernier, il semblait évident que la beauté, dans les arts figuratifs, devait naître d'un *contenu*, stylisé comme et autant qu'on le voulait, mais *compréhensible*. C'était la beauté d'un homme, d'une femme, d'un animal ou d'un paysage, enfin, de quelque chose que le peintre ou le sculpteur s'efforçait de rendre avec un réalisme plus ou moins accentué. Ce pouvait être aussi, comme dans la caricature, la beauté de la *façon* dont on représentait un sujet laid en soi. Le sujet était pour ainsi dire le *pont* au moyen duquel le spectateur arrivait à l'intuition de la qualité spécifiquement esthétique de l'œuvre (sa cause finale), et il y parvenait d'une façon plus ou moins consciente, selon la sensibilité et la culture dont il pouvait disposer. Les moins

doués restaient sur le pont et, de loin, contemplaient l'autre rive.

Bien entendu, on pouvait, même alors, se passer de sujet, et disposer des lignes, des couleurs, des plans et des volumes dans un ordre agréable à la vue, mais qui ne fût l'image d'aucune chose. C'était le cas de *l'art décoratif*, art « mineur », presque toujours appliqué, dont les produits n'étaient généralement pas signés, ni envoyés au Salon ou exposés dans les musées.

Ce principe esthétique (qui n'est autre que le *réalisme idéal* de l'art classique) était considéré comme un axiome indiscutable, et comme tel il a dominé l'évolution de l'art européen depuis la Renaissance — qui l'a ressuscité dans toute sa vigueur — jusqu'à l'Impressionnisme. On pourrait même soutenir que la Renaissance, en tant que *période* de l'histoire de l'art, a duré jusqu'à la fin du XIXe siècle, tandis que, comme *époque* d'un style particulier, elle se termine à la fin du XVIe, et, après l'intermezzo du Maniérisme, cède la place au Baroque qui, à sa façon, obéit d'ailleurs au même principe. L'école de Cézanne, en effet, ne voulut plus reproduire, même en la stylisant, l'apparence des choses, mais seulement rendre l'*impression* que l'artiste en recevait. Cette attitude ouvre, peut-être sans le vouloir, la porte à la « crise de la figure » qui sévit de nos jours, et qui est l'aspect le plus typique de l'art moderne.

Deux sont, à mon avis, les causes principales de cette crise : une, de nature historique et pratique, fut la divulgation de la photographie ; l'autre, d'ordre théorique, consiste en une fausse conséquence tirée de la distinction — alors récente — entre ce qui dans l'œuvre d'art est proprement esthétique, c'est-à-dire la *forme*, et ce qui ne l'est pas en soi, à savoir le *contenu*.

La nouvelle invention de Niepce et Daguerre infligea un rude coup à l'art, comme seul moyen jusqu'alors connu pour reproduire la réalité visible. Tâche évidemment accessoire par rapport à sa nature intime, mais en fait si importante qu'elle était souvent confondue avec sa finalité dernière. L'anecdote des raisins de Zeuxis, racontée par Pline, en est une preuve classique, et il suffit de lire n'importe quel théoricien d'art de la Renaissance, y compris Léonard de Vinci, pour s'en convaincre. Pour les moins doués, ceux qui « restaient sur le pont » — c'est-à-dire pour la plupart des gens — la photographie remplaçait désormais l'art. Elle le surpassait même en ce qui concerne la fidélité de l'image, et partant satisfaisait pleinement le gros public. D'autre part, la concurrence des « artistes-photographes » (comme ils se nommaient)

poussait peintres et sculpteurs à se libérer de la « tyrannie du vrai », et à chercher ailleurs une forme plus « pure ».

Cette révolte présente un aspect tout à fait nouveau et sans exemple dans le passé. Contrairement à ce qui arrivait autrefois, le vieux principe, une fois abandonné, ne fut remplacé par aucun autre. A sa place surgirent d'innombrables théories, proclamées en des « manifestes » plus ou moins extravagants, que des groupes restreints prenaient au sérieux, mais que la grande majorité du public ignorait, ou mettait en ridicule avec une constance encore inépuisée après un demi siècle. Alors commença l'anarchie esthétique de notre temps, avec sa prolifération presque cancéreuse d'écoles en miniature et de courants éphémères, en lutte entre eux, mais tous d'accord sur un point : le refus d'accepter la relation forme-contenu telle qu'elle était conçue depuis des siècles, c'est-à-dire le rejet, plus ou moins accentué, du caractère *figuratif* de l'art.

De ce point de vue, la tendance plus cohérente me semble être celle de l'*abstractisme géométrique* pur. Celui-ci constitue sans doute un langage formel valable, mais peut-être pas à la façon ni dans la mesure souhaitée par ses adeptes. Les principes dont il s'inspire semblent, en effet, s'appuyer sur un paralogisme que l'on pourrait à peu près résumer comme il suit : la beauté, ou forme, ou harmonie (appellez cela comme vous voudrez), enfin, l'essence proprement esthétique de l'œuvre d'art traditionnelle, est la résultante d'un organisme complexe, dont les éléments isolés — matière, images, sentiments, pensées, etc. — n'ont en soi rien d'esthétique. Éliminons donc, disent-ils, ce contenu, et nous aurons obtenu l'art sans mélange, la *forme pure*. La forme pure..., voilà une parole magique, mais un concept absurde. La forme est une relation unitaire entre de multiples éléments qui, eux, en bonne logique, ne sont pas forme (sous peine de reproposer le problème à l'infini). Elle est donc nécessairement et par nature *hétérogène* : elle est toujours la forme de quelque chose, et ne saurait subsister sans un contenu quelconque.

Ne pouvant supprimer tout à fait le contenu, Mondrian — le plus conséquent des « abstraits » — s'efforça de le réduire au minimum indispensable, donnant naissance, ainsi, à ce qu'on appela la « peinture néoplastique ». Dans ses toiles, des lignes droites, se coupant à angle droit, déterminent des rectangles de formats différents, peints dans les trois couleurs fondamentales (bleu, rouge, jaune), outre le noir, le gris et le blanc. C'est tout. Quelques-uns de ses disciples ont poussé la théorie jusqu'au bout et ont renoncé même aux couleurs, se contentant d'une palette monochrome.

Quel est le résultat d'un sacrifice aussi ascétique? La *forme pure?* Non, mais une *forme pauvre*, réduite à ses moindres termes. Et il ne s'agit même pas d'une nouveauté : ce « calligramme » décoratif nous vient des cavernes, il est aussi vieux que l'humanité, et il a trouvé son application la plus heureuse dans l'art des affiches. Nous sommes donc toujours dans le domaine de l'art — qui comprend toute forme voulue et créée pour elle-même — mais il s'agit d'un art mineur, élémentaire, et tout ce qu'il nous offre de nouveau c'est (outre sa justification pseudo-logique) la prétention d'être l'équivalent moderne de ce qu'autrefois on appelait « art », et son ambition de hausser un géomètre de bon goût au niveau d'un Rembrandt

Or, dans cette sorte de contrebande logique se trouve précisément l'une des sources principales de la répugnance du public dont nous avons parlé. L'homme moyen admet volontiers certaines « compositions » dans une étoffe, sur la couverture d'un livre, d'une revue, ou encore sur une affiche. Mais lorsqu'il les revoit dans un musée, signées, encadrées et payées à des prix qui donnent le vertige, il est porté à croire qu'il doit y avoir là autre chose à comprendre, outre le simple jeu des formes visibles. Ne réussissant pas à répérer cette chose mystérieuse, il finit par se désintéresser d'un art, devenu désormais trop « difficile » pour lui, et dans lequel il soupçonne vaguement quelque imposture.

Ceci vaut pour l'abstractisme pur, du type Mondrian, mais il en est d'autres, plus compliqués et plus ambitieux. Ne se contentant pas d'un contenu aussi pauvre, ceux-ci voudraient exprimer en un langage non-figuratif, comme le fait la *musique*, toute la richesse spirituelle dont était animé l'art de jadis. Et il faut bien admettre qu'ils réussissent à dire quelque chose, mais peu, d'une manière ambiguë et confuse, parce que la comparaison est forcée. La musique, en effet, se déroule dans le *temps* ; peinture et sculpture se déploient dans l'*espace*. Les « mobiles » de Calder et certains films « abstraits » ont essayé dernièrement de réduire la distance entre les deux domaines, mais avec des résultats encore plus modestes que ceux de la musique dite « descriptive ». Le son est lié d'une façon presque physiologique à nos émotions, dont il est l'interprète naturel, instinctif et *direct*, tandis qu'une peinture ou une sculpture ne peuvent les exprimer que par voie *indirecte*, dans le geste d'une figure humaine ou, par analogie, dans l'atmosphère d'un paysage. Un accord chromatique ressemble en quelque sorte à une harmonie musicale, et la sinuosité d'une ligne à une mélodie, mais leur capacité de susciter, *à eux-seuls*, des émotions, des sentiments ou des

idées est presque nulle. Ils pourraient, à la rigueur, servir de langage personnel à un *soliloque*, mais non au *dialogue* indispensable à l'art, car ils manquent de cette commune intelligibilité que la nature donne à la musique et l'usage aux mots. Changez les titres de tableaux abstraits, et personne ne s'en apercevra, mais on ne dira jamais que l'Adagio de l'*Héroïque* de Beethoven est une mélodie joyeuse.

En face d'œuvres de cette sorte, le désarroi du spectateur atteint le sommet. Le titre l'invite à les « interroger », comme il le ferait devant un marbre de Phidias ou une fantaisie de Watteau, mais la toile barbouillée, la pierre arrondie et la ferraille rouillée restent muettes, ou murmurent à peine des paroles inintelligibles. Inutile de recourir aux critiques : leur prose est souvent plus hermétique que les œuvres qu'elle prétend expliquer

Il est bien encore, parmi les artistes d'aujourd'hui, un troisième groupe, formé par ceux qui s'efforcent de réagir contre cette rupture totale avec la tradition. Un arbre — disent-ils, dont on retranche les branches sèches, reverdit et croît avec une vigueur renouvelée, mais il meurt quand on lui coupe le tronc. Ce sont de courageux lutteurs, mais on a l'impression qu'ils cherchent à se persuader eux-mêmes autant que les autres. Leur effort paraît toujours plus faible, plus indécis, et comme rongé par un doute secret en sa validité historique. Jusqu'à maintenant ils n'ont rien produit — ce me semble — de comparable aux grands chefs-d'œuvre du passé.

Cette désagrégation de ce qu'on pourrait appeler l'*ossature permanente* des arts jadis figuratifs, n'est pas un phénomène limité à leur domaine. Il se répète avec des effets tout semblables dans la poésie et dans la musique (à l'exception du « jazz »). L'architecture, elle, se défend mieux, parce que son caractère forcément pratique lui impose certains éléments constants, qui ont empêché la « coupe du tronc ». Loin de lui nuire, les expériences de l'art abstrait l'ont enrichie de formes nouvelles, quoique, même dans son cas, la coupe des branches soit parfois allée trop loin. Quoi qu'il en soit, de nos jours, l'architecture est sans doute la plus vivante des trois grandes sœurs de l'ancien Parnasse artistique. Restent également hors de la crise, sur un plan inférieur, l'art décoratif et — nous l'avons dit — la musique de « jazz »... Ce n'est pas beaucoup.

Si ce que nous venons de dire correspond à la réalité des choses, la conclusion ne saurait être très optimiste. L'art moderne — a-t-on affirmé — est abstrait ou n'est pas. Et il y a une part de vrai dans ce paradoxe critique ; mais si on le considère comme un dilemme, la réponse devrait, à

mon avis, incliner plutôt vers la proposition négative. En effet, l'abstractisme, aujourd'hui vivant (comme un virus dans un organisme malade), réduit l'art à un jeu élémentaire ou à une écriture hiéroglyphique gonflée d'intentions inexprimées, et l'art figuratif meurt d'anémie. L'un s'est fourré dans une ruelle sans issue, l'autre a toujours moins de forces pour avancer sur la grande route, parcourue pendant des millénaires.

D. Redig de Campos.

Socrate et Barrès

Au cours des vingt-cinq années qu'embrassent les *Cahiers* (1896-1923), le nom de Socrate n'est cité que dix fois... Barrès n'a pas rencontré l'homme du *Connaîs-toi toi-même* sur le chemin de Sparte ni pendant les années noires du 14-18, ce qui est à tout le moins surprenant pour un esprit aussi réfléchi et un lecteur aussi assidu. Aurait-il été si mauvais helléniste à La Malgrange qu'il aurait oublié pour toujours d'ouvrir Platon et Xénophon? Il ne prononce en effet son nom qu'à l'occasion de lectures d'ouvrages de seconde main (Lange, Dumesnil). Aussi peut-on se demander la raison du présent rapprochement entre les deux penseurs... Il y aurait là une gageure s'il ne se trouvait que, sans le savoir, donc en toute liberté de manœuvre et pour le plus grand bien de la critique, Barrès a opéré la même introversion que le maître antique, en réaction contre un climat spirituel identique sur bien des points, pour rebâtir le monde, un monde harmonieux, et faire entendre, lui aussi, sa musique intérieure : on se rappelle que, visité par un songe, Socrate-cygne reçut l'ordre de consacrer sa vie à composer en musique c'est-à-dire à philosopher (1) et que, de son côté, Barrès aimait dire à Tharaud en s'asseyant à sa table de travail : « Faisons notre musique » (2). A l'heure où tant d'esprits vivent comme des automates, mal à l'aise dans un monde qu'ils ne comprennent pas et qui les écrase, je crois fructueux et même urgent de se pencher sur ces deux philosophes du bonheur qui ont vécu une crise aussi grave mais ont su en sortir vainqueurs, à la faveur d'un sérieux examen de conscience.

I. — *Point de départ.*

A la base de leur bonheur, il y a en effet un terrible désarroi philosophique et moral, et un acte de foi en réaction contre l'atmosphère étouffante de leur époque. Le monde ne leur procurant pas le bonheur, ils entreprirent méthodiquement de reprendre le problème car, au fond d'eux-mêmes, ils sentaient un ardent désir d'*exister* qui voulait aboutir. A l'époque où Socrate et Barrès parviennent à l'âge d'homme, règne le scientisme, (je ne dis pas l'esprit scientifique) c'est-à-dire l'orgueil. Plutarque écrit : « Il était advenu que, parmi la Grèce, il y avait de son temps une grande volée de sophistes, auxquels les jeunes gens, payant grosse

(1) *Phédon*, 60 e.
(2) *Mes années chez Barrès*, p. 112.

somme de deniers pour leur salaire, se remplissaient de grande opinion d'eux-mêmes et de vaine persuasion de science et de désir des lettres, consumant leur temps en disputes et contentions oiseuses, sans rien faire au demeurant de beau ni de bon » (1). A la suite de Pythagore et Thalès, les penseurs ont misé à fond sur la raison et se sont épuisés à proposer des hypothèses sur l'origine du monde à partir des quatre éléments ; les météorologues d'Ionie pensent que les astres sont constitués de la même matière que la Terre, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas de matière divine ; un météorolithe tombé en Asie mineure leur en apporte la certitude ; les procès d'impiété sont alors nombreux (2). Barrès, lui, naît dans un siècle intoxiqué de déterminisme, où les maîtres de l'heure sont Taine, Renan (dont l'*Avenir de la Science* eût été le bréviaire, si l'ouvrage était paru dès 1849), son ami Berthelot, qui osera revendiquer au nom de la science « la direction matérielle, la direction intellectuelle et la direction morale des sociétés » (3) ; Littré etc... ; avec Zola, le scientisme envahit même la littérature : « Quand j'étais jeune, il y avait encore des dieux. Mais une pensée tout avilie faisait recette auprès du public. On prenait la grossièreté pour de la force, l'obscénité pour de la passion, et des tableaux en trompe-l'œil pour des pages « grouillantes de vie » (4). Cette fin du XIX[e] siècle avait la maladie des théories et des doctrines. D'autre part, au lendemain de Salamine, Athènes est dévorée par la soif de l'argent qui procure gloire et réussite ; les sophistes font fortune, professeurs de succès, de même que le machinisme et la grande industrie bouleversent les modes de vie à partir de 1859, que les expositions universelles consacrent l'entrée du monde dans une ère nouvelle ; on met son bonheur ou plutôt sa promesse de bonheur dans un univers contrôlé par la raison et savamment exploité, le sacré perd chaque jour du terrain et l'on espère un jour le réduire à néant. Or cette désacralisation et cette société matérialiste qui fait bon marché des réalités spirituelles ne satisfont ni Socrate ni Barrès. Ils vont prendre position contre les maîtres de la situation et contre les Doctes, au risque de passer pour des « fauves plus fumants d'orgueil que Typhon » (5). Socrate renonce tôt à Anaxagore (6) ; dans le *Phèdre*, à propos du mythe de Borée,

(1) *Questions platoniques*, trad. Amyot (init.).
(2) Cf. *la Religion astrale des Pythagoriciens* de L. ROUGIER, init. (éd. P.U.F., 1959).
(3) Discours prononcé le 24 novembre 1901.
(4) *Un homme libre*, p. 11.
(5) *Phèdre*, 230 a, trad. L. Robin, éd. Belles-Lettres.
(6) *Phédon*, 96 a, 97 c, 98 b, 99 d.

il dit : « Si j'étais *comme les doctes un incrédule*... » et, dans la même page, rejetant l'explication scientifique de la fable de l'enlèvement d'Orithye par Borée : « Quant à moi, dit-il, j'estime d'ailleurs que des explications de ce genre, Phèdre, ont leur agrément : mais il y faut trop de génie, trop d'application laborieuse *et l'on n'y trouve pas du tout le bonheur*... Ma flânerie à moi, ce n'est point du tout vers des explications de ce genre qu'elle est tournée, et en voici, mon cher, la raison : je ne suis point jusqu'à présent capable, suivant l'inscription delphique, de me connaître moi-même ; je vois donc clairement le ridicule qu'il y aurait, pour moi à qui cette connaissance fait encore défaut, d'examiner les choses qui y sont étrangères (229 *c*-230 *a*). En foi de quoi, je donne à ces fables leur congé ; je m'en rapporte à la tradition ; je le disais à l'instant, ce n'est point elles que j'examine, c'est moi-même. » Texte, on le voit, capital. De même, il dresse dans le *Gorgias* un redoutable réquisitoire contre les grands qui ont assuré à Athènes une prospérité pourtant exceptionnelle, car ils n'ont pas atteint l'essentiel qui eût été de rendre meilleurs ses concitoyens. Barrès écrit de son côté : « Il n'y a qu'une chose que nous connaissions et qui existe réellement parmi toutes les fausses religions qu'on te propose, parmi tous ces cris du cœur avec lesquels on prétend te rebâtir l'idée de patrie, te communiquer le souci social et t'indiquer une direction morale. Cette seule réalité tangible, c'est le Moi, et l'univers n'est qu'une fresque qu'il fait belle ou laide » (1) ; et encore : « En attendant que nos maîtres nous aient refait des certitudes, il convient que nous nous en tenions à la seule réalité, au Moi » (2). Manquant donc de maître à penser, « axiome, religion ou prince des hommes », comme il le dit à la fin des *Barbares*, ils décident de s'en forger ou plutôt d'en redécouvrir un au fond de leur conscience ; ils sentent comme Hamlet qu'il y a plus de choses sur la terre et dans le ciel qu'il n'en est rêvé dans notre philosophie. Extraordinaire rétablissement ! Puissant effort pour remonter le courant, pour reprendre contact avec la vie jaillissant aux sources du Moi ! Si nous ne sommes pas heureux, c'est que les hommes se sont égarés en route ; reprenons donc le départ, remontons à une évidence première.

II. — *Évidence des principes premiers.*

Cette évidence, c'est l'éminente dignité de l'Homme, la primauté du Moi sur le monde. Au diable posséder le monde,

(1) *Sous l'œil des Barbares*, pp. 38 et 39.
(2) *Ibid.*, p. 15.

si c'est pour perdre son âme, dira Jésus. Il s'agit de rebâtir sur cette vérité première, de rentrer en soi-même, d'apprendre enfin à se connaître, à se mieux connaître, à être le plus authentiquement soi-même possible, aussi authentiquement que le chien Velu II de *l'Ennemi des Lois* (1), de manière à reconstruire une philosophie harmonieuse du Moi dans ses rapports avec les Hommes et l'univers, de manière à épanouir un Moi dégradé et noyé dans la populace en même temps qu'oublié dans les théories cosmogoniques. Au lieu de « formules prises au cabinet de lecture », comme dit Barrès (2), au lieu d'hypothèses ou de théories sujettes à caution, commençons par douter (Descartes n'est pas loin) pour nous faire une discipline à nous, pour élire une loi qui nous assure enfin le Bonheur : « Je cherchais, écrit Barrès, une raison de vivre et une discipline » (3) — c'était à l'époque où il avait installé à Saint-Germain son laboratoire d'enthousiasme et d'idéologie passionnée. Il est regrettable que nous ne sachions pas grand-chose de la jeunesse de Socrate, mais on peut penser qu'il aboutit vite à la même évidence, si l'on en juge par le passage du *Phédon* cité plus haut en référence.

Or, devant le monde qui les dépasse et les théories sur le monde qui les inondent, ils prirent deux positions tout à fait opposées l'une à l'autre : l'un, seul en son siècle de fats et de vrais Typhon, avoue son ignorance (4) ; l'autre affiche son Moi avec l'orgueil de Typhon, son élan vital (c'est l'époque où le bergsonisme est dans l'air) (5), un audacieux désir d'*être*, sur lequel il ne veut pas transiger ; on lit dans la Soirée d'Haroué : « Vous me proposez (il s'adresse aux jeunes gens romantiques proposant la mort comme remède) tout le contraire de mon désir, car j'aspire non pas à mourir mais à vivre dans ce corps-ci et à vivre le plus possible » (6). Aveux d'une très grande portée, puisque l'ignorance de l'un va le conduire à partir en guerre contre les sophistes, les prétendus savants de tout poil, politiciens, poètes, artisans, à se constituer laborieusement et par un bon usage de la raison un petit bagage de connaissances sûres, à réunir quelques principes sur quoi fonder une science vraie et une règle de conduite saine, à choisir le traditionalisme de préférence à toutes les aventures de la politique et de la pensée (respect aveugle de

(1) Pages 292-294.
(2) *Barbares*, p. 14.
(3) *Homme libre*, p. VII. Cf. Descartes à la princesse Élisabeth : « Je suis du nombre de ceux qui aiment le plus la vie. »
(4) *Phèdre*, 230 a.
(5) Cf. P. MOREAU, *M. Barrès*, éd. Sagittaire, 1946, p. 76.
(6) *H. Libre*, p. 128.

l'autorité et des croyances, jusqu'à la mort), l'orgueil conduisant l'autre à l'attitude anarchique d'André Maltère sous l'œil des Barbares, (sans se soucier, du moins à l'origine, d'instaurer un autre ordre de valeurs) (1), à un mépris de toute espèce d'avilissement du Moi, à l'ambition de se sculpter sa propre statue (ce sont ses termes) pour l'idolâtrer : « C'est moi seul que j'aime pour le parfum féminin de mon âme », « Il comprit qu'il était sali parce qu'il s'était abaissé à penser à autrui » (2). Quelle revanche, en vérité, sur ce monde où le Moi se dégradait chaque jour, sur la servitude et la promiscuité des collèges (3), sur le bourrage de crâne (4), sur la défaite de 70 (Barrès n'a pas connu l'euphorie de la victoire sur les Perses), sur une société avachie jusque dans ses goûts littéraires, sur une république des lettres où quelques pontifes confortablement assis prenaient la place des jeunes qui eussent voulu comme eux se faire leur place au soleil ! Telles furent les prises de position de Socrate et de Barrès, si fortes que l'Apollon de Delphes allait déclarer Socrate le plus savant des hommes (ô scandale) ! et que l'opinion allait faire de Barrès le Prince de la jeunesse.

Mais, par un extraordinaire renversement des choses, Socrate entendit s'élever en lui une voix impérieuse qui l'amena à braver toutes les forces humaines et même la mort, à savoir sa conscience morale assistée de son *daimôn*, tandis que Barrès, après quelques mois d'exaltation et de narcissime, après avoir dit un peu vite : « Les morts, ils nous empoisonnent ! » (5), découvrit au fond de son Moi orgueilleux un principe d'humiliation, à savoir la voix et la discipline des morts : « Ah ! j'en avais de bonnes ! » s'écrie-t-il un jour en relisant *l'Ennemi des Lois* (p. 4) (6) et : « *Un homme libre*, pauvre petit livre où ma jeunesse se vantait de sa solitude » (7). Découvertes mémorables, comme on en fait une ou deux par millénaire, et dont personne ne contestera que la première au moins fut capitale pour l'histoire de l'humanité. Il faut relire ces textes prodigieux, en un siècle où tant de gens vivent comme des fantômes, dispersés dans les choses, ignorants

(1) *Enn. des Lois*, pp. 25, 26.
(2) *Sous l'œil...*, pp. 117 et 108.
(3) *H. Libre*, pp. XVII-XVIII et surtout *Barbares*, p. 275.
(4) *Enn. des Lois*, p. 294.
(5) *Ibid.*, p. 4.
(6) THARAUD, *Pour les fidèles de Barrès*, p. 74.
(7) *Mes Cahiers*, I, p. 186. IDEM : « Les morts me commandent. Voilà où il en est venu, l'homme libre. Eh bien ! il n'a jamais voulu que se retrouver. Il me faut une règle. Si l'on danse, c'est dans un ballet. Si l'on chante, c'est sur un rythme. Si l'on raisonne, c'est suivant une tradition. » *Mes Cahiers* II, pp. 241-242.

d'eux-mêmes tout en se flattant d'avoir des lueurs sur tout... Je songe par exemple à la fin du *Criton*, à *l'Apologie de Socrate*, à la Soirée d'Haroué et aux pages 38 à 42 de *Sous l'œil des Barbares*.

III. — *Conséquences.*

a) Ressemblances. — Notez que ces profondes méditations n'impliquèrent pas le « splendide isolement », ne firent pas de Socrate et de Barrès des égoïstes au milieu des hommes, bien au contraire ! Une fois en possession de leur trésor, ils se tournèrent vers l'humanité, d'une part pour s'harmoniser avec elle et, d'autre part, pour l'éclairer (Platon de même, si l'on en croit la Lettre 7) : Socrate se sentit investi par Apollon d'une mission à remplir à Athènes et Barrès devint un homme politique de premier plan pendant les vingt-cinq ans qui lui restèrent à vivre : « Pensez solitairement, écrit-il, c'est s'acheminer à penser solidairement. » Décidément, je ne vois pas de meilleur sujet de méditation à proposer à nos jeunes, inquiets sur eux-mêmes et sur l'avenir du monde, et je leur souhaite de détecter en eux aussi un instinct aussi irrésistible, non pas sauvage comme celui qui dicte à Calliclès, Nietzsche et André Maltère leur philosophie de la force et de l'injustice triomphante, mais, pour parler comme Barrès, une « petite secousse » qui oriente définitivement leur vie sur une voie morale, sur celle de leur vérité. Oui, leur ambition de sauver l'âme nationale absorba désormais tout leur temps : Socrate tomba dans une pauvreté extrême, négligeant même d'assurer la rentrée de l'argent à la maison où il avait femme et enfants, s'attira par ses leçons indiscrètes la haine des gens en place, eut le cran de tenir tête à toute une assemblée injuste lors du procès des îles Arginuses (406), refusa de participer à l'arrestation de Léon de Salamine (403) décidée injustement par les Trente, reçut de son ancien élève Critias devenu un terrible oligarche l'ordre de renoncer à philosopher (1) pour finir comme l' on sait en 399. Par un joli effet de simplification, Barrès écrit : « Aujourd'hui l'on sait pourquoi et comment Socrate fut condamné. Il périt sous l'effort des marchands de bestiaux. Il leur nuisait parce qu'il détournait les jeunes gens d'offrir des sacrifices dans les temples. L'importante corporation des bouviers de l'Attique résolut de se défaire de lui : elle l'accusa de corrompre la jeunesse et, comme

(1) XÉNOPHON, *Mémorables*, I, 1 et 2.

elle avait de l'argent, elle triompha » (1). De même, Barrès a au point sa philosophie de l'action dès 1890, il se consacre à la députation, fait paraître livre à thèse sur livre à thèse (deuxième et troisième trilogies, *Amitiés françaises, Scènes et Doctrines, Grande Pitié, Colline inspirée*), se jette corps et âme dans la bataille engagée autour du boulangisme, de Dreyfus, de la séparation de l'Église et de l'État, et, *la Colline* une fois écrite (1913), renonce pendant six ans à toute activité littéraire qui ne soit pas d'ordre national, prêchant l'union sacrée dans les *Diverses familles spirituelles de la France* et s'appliquant à la laborieuse rédaction des 14 tomes des *Chroniques de la Grande Guerre* (a-t-on assez réfléchi à la force de caractère que suppose pareil sacrifice ?). Mis à part *le Jardin sur l'Oronte*, il finira sa vie dans la lutte en faveur des laboratoires et de la question rhénane. Ces hommes avaient donc trouvé leur voie, plus énergiques qu'à vingt ans : « Je vous aime bien, dit Socrate à ses juges, et vous êtes bien gentils, mais j'obéirai plutôt au dieu qu'à vous et, tant que j'aurai un souffle de vie et que j'en serai capable, il ne fait aucun doute que je ne renoncerai pas à philosopher, à vous exhorter et à vous faire la leçon » (2) ; et Barrès, à un journaliste du *Matin* en date du 1er mars 1908 : « J'étais (il y a vingt-cinq ans) et je demeure esclave de ma formation familiale et terrienne. Mais cet esclavage, dont j'espérais alors pouvoir me libérer, j'ai appris lentement à m'y résigner d'abord, à l'aimer ensuite. »

Nous n'entrerons pas ici dans le détail de leur doctrine ; notons seulement que les deux penseurs ont systématisé leur pensée dans tous les domaines, littéraire, pédagogique, politique, religieux, etc... autrement dit, qu'ils sont devenus des philosophes, puisque aussi bien un philosophe est un esprit qui a réussi à unifier sa pensée autour d'un premier principe. On lit au dernier tome des *Cahiers* : « Phénoménisme d'Amiel. Il note chaque jour la forme des nuages. Ceux-ci changent perpétuellement de forme. *Il s'agit de noter le permanent. Connais-toi toi-même, disait Socrate.* Je me connais comme un être instable et changeant. Un paysage est un état d'âme. *Non, je me connais dans mon centre constant et permanent* » (3). Et, au début du *Voyage de Sparte* : « J'ai horreur des apports du hasard : je voudrais me développer en profondeur plutôt qu'en étendue. »

(1) *Cahiers*, VIII, 228.
(2) PLATON, *Apologie de Socrate*, 29 d.
(3) *Cahiers*, XIV, p. 96. Noter que c'est le seul texte des *Cahiers* où figure la maxime socratique.

Une autre forme de leur certitude intérieure, c'est leur ironie. Socrate et Barrès furent en effet deux maîtres souverains de l'ironie, non qu'elle ait toujours pris le même aspect chez l'un comme chez l'autre. Barrès a pratiqué l'ironie, partie intégrante de sa nature. (« Il y a dans ma conscience un moqueur ») (1), aux deux étapes de sa vie et pour des raisons tout à fait différentes. Au temps du Culte du Moi, elle répondait, semble-t-il, à ce même plaisir bien juvénile de choquer qui faisait boire Gautier dans un crâne : « Ceux qui ne connurent jamais l'ivresse de déplaire ne peuvent imaginer les divines satisfactions de ma vingt-cinquième année : j'ai scandalisé. Des gens se mettaient à cause de mes livres en fureur. Leur sottise me crevait de bonheur » (2) ;
— au souci d'échapper au ridicule tout en affirmant sa foi en lui (en 1887, on ne peut plus s'affirmer naïvement comme Rousseau et l'auteur de *René;* Barrès a grandi à l'époque du symbolisme et du subtil Verlaine) ; — à la joie jubilante d'un jeune qui vient de secouer la poussière de scepticisme qui le recouvrait et qui sculpte sa propre statue avec la bonne humeur du bon ouvrier qui s'attelle à sa tâche en sifflottant ; — à une façon aussi de prendre du recul sur lui-même pour mieux s'assurer de sa propre disposition de soi : « Pour les personnes d'une vie intérieure un peu intense, qui parfois sont tentées d'accueillir des solutions mal vérifiées, le sens de l'ironie est une forte garantie de lucidité » (3) — On se rappelle avec quel cynisme il se livrait à de cruelles expériences amoureuses au temps du quatrième livre d'*Un homme libre!*

Mais il restera plus tard quelque chose de commun à Socrate et à Barrès dans leur pratique de l'ironie : l'ironie faisait partie de leur tempérament (les preuves abondent) ; elle était chez eux une façon de combattre les sophistes et les Bouteiller, de ruiner les convictions qu'ils ne faisaient pas leurs, de questionner les doctes de façon à les mettre en contradiction avec eux-mêmes, à les clouer sur place et à les paralyser comme fait la torpille de mer, le chef-d'œuvre de la mise en boîte étant certainement le *Protagoras* avec son prologue digne d'Aristophane, tout le débat et la conclusion finale de l'accoucheur d'âmes (4). C'était une façon aussi de douter de soi, de se mettre en garde contre « toute présomptueuse fumée d'erreur

(1) *H. Libre*, p. IV.
(2) *H. Libre*, début de la préface de l'éd. 1904.
(3) *Barbares*, p. 42.
(4) A la fin du dialogue, Socrate s'aperçoit avec stupeur que son opinion, sur la question de savoir si la vertu peut s'enseigner ou non, est maintenant celle qu'exprimait Protagoras au début, et vice versa.

et de vanité », comme dit Plutarque (1) : « Il y a dans ma conscience un moqueur », écrivait plus haut Barrès, pour ajouter : « ... qui surveille mes expériences les plus sincères et qui rit quand je patauge », et l'on sait avec quelle admirable candeur Socrate osait dire son ignorance, faire l'enfant et s'imaginer dans des situations rocambolesques. L'ironie procédait encore chez eux du désir de réveiller brutalement le lecteur ou l'auditeur de leur pitoyable somnolence, excellent procédé pédagogique ! (Socrate et Barrès étaient passionnés de pédagogie).

Il serait très intéressant d'étudier en détail ces deux praticiens de l'ironie ; je suis persuadé qu'en définitive on trouverait au fond beaucoup plus de certitude que de scepticisme — il n'est que de lire certaine page de *Sous l'œil des Barbares* intitulée « Prétendu scepticisme ».

Enfin, une autre conséquence de leur illumination intérieure, est leur maîtrise devant la cabale, une inébranlable fidélité à eux-mêmes et aux valeurs qu'ils ont découvertes dans leur âme : j'ai évoqué plus haut la ténacité des deux hommes dans leur mission, on pourrait rappeler ici la crânerie et la dignité avec lesquelles le député Barrès faisait face aux tempêtes de la Chambre, la haute idée que Socrate se faisait de sa condition d'homme libre, la répulsion avec laquelle il s'imaginait s'agrippant désespérément à la vie malgré son grand âge (aussi ridicule en cela que le vieillard de la fable VIII, 1) ou s'évadant de prison sous un déguisement pour chercher refuge chez les Barbares qui eussent ri de son bon tour joué aux gardiens, ou encore se livrant à la comédie des larmes devant les juges d'Athènes (2) ; on pourrait évoquer enfin la noblesse qui émanait de la figure du Lorrain et la fierté résignée avec laquelle il vit sur la fin de ses jours s'éloigner la jeunesse qu'il avait si bien comprise et défendue...

b) Divergences. — Pourtant, et l'on s'en doute, étant donné l'envergure de leur personnalité, les deux hommes présentent des différences flagrantes dont je me contenterai d'énumérer quelques-unes, celles qui se rapportent à leur culture du Moi.

1° Et d'abord, le culte de la terre et des morts a mené Barrès au nationalisme, à un chauvinisme qui ne lui permit pas de s'adapter après 18 au rythme accéléré de l'histoire et qui, de ce fait, le condamna à un oubli d'où il a bien failli ne pas remonter. Ennemi des Bouteiller, des professeurs de déracinement, il a soutenu jusqu'au bout son opposition à une

(1) *Loc. cit.*
(2) Platon, *Apologie* et *Criton*.

loi morale valable pour tous les hommes ; pour lui, l'enseignement des impératifs catégoriques de Kant cause un tort énorme à la jeunesse, l'empêche de prendre conscience de sa nature foncière qui a été préparée et fabriquée par ses ancêtres et la terre où elle s'est développée (on reconnaît ici la thèse de Taine, un des maîtres de Barrès). Si je suis Lorrain, je ne puis penser comme un Méridional ; si je m'appelle Maurice Barrès, je ne puis penser ni agir au nom des mêmes principes que le fils de Sophronisque : « Je ne puis accepter que la loi à laquelle mon esprit s'identifie : Ma loi... On va contre l'honneur, dont j'ai un sentiment très fort, si l'on m'invite à accepter une loi à laquelle je ne suis pas identifié » (1). De même en art, ses conceptions ne sont pas celles d'un Grec ni d'un Chinois, alors qu'ici comme là Socrate père. de l'humanisme, croit à un fond commun à l'humanité : il se dit citoyen d'Athènes et du monde, croit à une notion du Beau qui n'a pas de frontière, à une justice universelle qui est à la fois celle d'Antigone et celle de Rousseau, à une vérité dont la splendeur est la même pour tous les sages. La voix des morts a couvert en Barrès celle de la conscience humaine, sa conscience ne parle pas le langage des lois non-écrites de la jeune Thébaine. Socrate réunit les hommes ; Barrès les enracine, donc les divise, et il ne pouvait logiquement en être autrement. Le surlendemain de sa mort, il devait faire à la Chambre une nouvelle intervention sur la politique rhénane.

2° Mais l'enraciné fut un grand voyageur alors que Socrate, citoyen du monde, fut un sédentaire, la grande affaire pour lui ayant été de perfectionner sa connaissance de lui-même et non de parcourir la terre. La seule fois qu'il sortit d'Athènes, mises à part ses obligations militaires, ce fut pour assister aux jeux de Corinthe, et il a dit son incuriosité pour la campagne et les arbres : « Ils ne consentent pas à m'instruire » (2), alors que Barrès a fait le tour de la Méditerranée, tout en spécifiant que, si tout intéressait son esprit, sa seule patrie touchait son cœur (3). En ce sens, Barrès était donc moins barrésien que Socrate, du moins n'était pas seulement barrésien mais travaillé par plusieurs idéologies. Très tôt, il eut « le mal d'Asie », pour reprendre son expression.

3° La révélation de Socrate lui ayant été officiellement confirmée par un oracle d'Apollon, non seulement il se fit son serviteur dans la cité terrestre mais il vit approcher l'heure finale avec la même joie que les cygnes, heureux à la

(1) *Cahiers*, II, 181. Cf. *Voyage de Sparte*, p. 65 : « Faute de sang grec dans mes veines, je ne comprends guère Socrate ni Platon. »
(2) PLATON, *Phèdre*, 230 d.
(3) *Cahiers*, III, 267, 268.

pensée d'aller rejoindre son dieu après la mort (1). Barrès, lui, a trouvé en lui l'élan vital et la discipline de ses morts, c'est-à-dire deux principes qui relèvent essentiellement de l'histoire et du temps. Qu'il ait été agité par le tourment du divin, on ne saurait le nier, mais le problème ne découlait pas chez lui de ses découvertes de base ; ses morts ne lui ont pas légué la foi, mais seulement l'obligation de se conformer au rituel catholique. L'appel de Dieu dans l'âme de Barrès est un problème autrement compliqué que celui de la foi du charbonnier.

4º Enfin, il y a entre Socrate et Barrès l'abîme qui sépare la modestie de l'orgueil. Ah ! combien plus accueillant le philosophe en haillons qui se plaisait aussi bien dans la compagnie des humbles que dans celle des aristocrates de l'esprit ! Avec quelle patience ne conduisait-il pas ses interlocuteurs aveugles à travers les labyrinthes de la dialectique ! Une patience de saint ! Quelle indulgence aussi dans son sourire, même quand il reprenait son monde ! A la dernière page du *Phédon*, tous ses disciples fondant en larmes et Apollodore poussant des rugissements de douleur et de colère, le bon maître leur dit : « Qu'est-ce que vous faites-là? vous êtes extraordinaires !... Soyez calmes, voyons ! ayez de la fermeté ! » et, ajoute Platon : « En entendant ce langage, nous fûmes saisis de honte et nous nous retînmes de pleurer. » Qui douterait de la bonté d'âme d'où partit ce rappel à l'ordre? Même dans l'ironie, Socrate conserva toujours quelque chose de civil ; aucune méchanceté dans ses réparties, même pour parler du caractère acariâtre de Xanthippe. Le bonhomme avait un calme, du moins à en juger d'après les textes, qu'il arriva au Christ de perdre en chassant les vendeurs du Temple. Que nous sommes loin du regard dominateur de Barrès, de ce visage de cire impénétrable, de la distance qu'il gardait avec les gens du peuple et qui finalement l'empêcha de comprendre dans toutes ses nuances l'âme lorraine ! Barrès est beaucoup plus à l'aise avec les Pascal, les Gœthe, les poètes orientaux qu'avec les barbiers ; s'il aime le petit pâtre de Chamagne, c'est qu'il est devenu Claude Gelée dit le Lorrain ; s'il rêve à Domremy sur l'ombre de l'humble bergère, c'est qu'elle recevait ses voix d'en-haut. Mais il ne fréquentait pas les rustres de la terre, n'apprit pas à les comprendre ni à parler leur patois comme Mistral (2) (et pourtant, Maître ! *patois*, patriensis, ne signifie-t-il pas *la langue de nos pères?*) ; le paysan ne

(1) *Phédon*, 84 e sq.

(2) Cf. *Table Ronde* de mars 1957 : De la *Colline inspirée* à l'auteur de *Colline*.

l'intéressait guère que quand il devenait soldat. Heureusement qu'on peut être un grand homme malgré sa fierté...

***

Je laisse au lecteur le soin de choisir entre ces deux philosophies aussi vigoureuses que séduisantes. Mais, de toute manière, retenons le processus du retour sur soi car on y trouve des trésors pour conduire sa vie et, éventuellement, pour préparer l'au-delà : certains y découvriront la clémence, d'autres l'amour, d'autres la volonté de puissance (en ces mêmes années de 1886 et 1888, Nietzsche mettait au point sa doctrine, à Nice), d'autres Dieu (c'est probablement le sens que le Sage antique avait donné à la formule delphique que Socrate fit sienne), d'autres comme Montaigne leur appartenance à « l'humaine condition », d'autres le *Cogito*, l'élan vital, la bonté foncière de l'Homme, la splendeur de la vertu etc... Quels édifices n'a-t-on pas élevés sur de telles bases, alors que, insuffisamment renseignés sur eux-mêmes, les jeunes René s'égarent dans le vague des passions ; *insuffisamment renseignés*, oui, sans quoi ils retrouveraient en eux la vie, l'instinct, leur vérité. Qui chantera le Sage qui, voilà vingt-six siècles, énonça la géniale formule du *Connais-toi toi-même*, formule si géniale qu'il fut décidé de l'inscrire au fronton du temple d'un dieu ! Je puis assurer que ceux qui ont lu Socrate et Barrès ont envers eux une dette énorme car, grâce à eux, ils ont touché à un Moi secret qu'ils portaient en eux sans le savoir. Dette qui devient parfois dévotion, à commencer par celle de Platon. On ne peut plus les oublier (même si, en cours de route, on bifurque pour aller demander à d'autres maîtres un supplément d'âme ou de philosophie) car, en nous révélant à nous-mêmes, ils nous ont permis de ne plus nous perdre dans les choses : une fois le point d'appui assuré, c'est un jeu de faire agir le levier. Avec une conscience socratique ou la Terre et les Morts, on commence à voir clair, la vie ne pose plus guère de problèmes. Socrate et Barrès sont de ces génies qui donnent la chiquenaude décisive. Aux jeunes qui n'ont pas encore de maître, « axiome, religion ou prince des hommes », je ne saurais donc trop recommander d'aller à eux pour se sortir de leur torpeur, soit que les deux hommes les grisent, soit qu'ils les énervent. On ne peut rester indifférent en leur présence ; or, sortir de l'indifférence, c'est commencer à exister.

Juillet-septembre 1959.

GEORGES TRONQUART.

Jean Dutourd ou le bon sens magnifié

Il est des écrivains qui croient aux formules nouvelles et au progrès ostentatoire : Robert-Grillet, Nathalie Sarraute et leurs amis. Ils intéressent l'histoire de la littérature, une date précise, un événement très situé. Ils sont — soyons indulgents — la permanence de l'éphémère. Quand ils ont de l'audace, ils gagnent des batailles. Or, une sensibilité ne vit pas que de ses Austerlitz et de ses Valmy ; il lui faut, avec ses méandres et ses caprices, la permanence de ses permanences : une manière de redécouvrir sans cesse ce qui est découvert de tout temps.

Pour ce travail facile — bien sûr, le plus difficile qui soit — il y a les grands désabusés, ceux qui croient à la vanité des recherches exacerbées et qui se contentent de répéter ce que leurs pères et ancêtres en littérature ont dit de banal. Quand ils ont de la culture, du goût, de l'harmonie, du respect pour eux-mêmes, cette banalité-là devient la plus originale qui se puisse imaginer, car elle ne cède pas à la fausse ivresse du neuf et se nourrit, sans le crier trop haut, de ce que son temps lui apporte de solide. En 1959, ces écrivains s'attardent à des états d'âme qui furent ceux de Molière, de Rousseau et de Balzac. Leur croisade, c'est de recommencer avec sérénité — et avec une ironie perpétuelle — les croisades du bon sens.

Je tiens E. M. Cioran, Félicien Marceau et Jean Dutourd pour les prosateurs les plus durables — dans l'acception la plus totale du terme — de ce classicisme alimenté d'apports à première vue invisibles. Cioran, philosophe de métier, s'est vite débarrassé de la discipline philosophique pour se pencher sur l'éternelle redéfinition de l'homme en proie à ses affres, ses désarrois, ses illusions. Pour ce faire, il a choisi la plus élégante des proses, et la plus lumineuse des propriétés de termes ; jamais désespoir plus profond ne s'est habillé de volutes et de cristaux aussi ennemis de l'hystérie qu'ils surmontent : Voltaire hôte de Dostoïevski, Giraudoux coiffeur de Kierkegaard. D'un désabusement plus aimable, et par là même plus incisif si l'on songe qu'il choisit, pour s'exprimer, un genre assez public : la nouvelle et le roman, Félicien Marceau promène, lui aussi, sa plume narquoise et volontairement sèche par les boulevards de son imagination.

Si Cioran est notre grand démystificateur et balayeur de mythes inutiles, si Marceau met d'impitoyables glaçons dans notre tendresse bourgeoise, Jean Dutourd est en quelque sorte — il me

faut bien arranger un peu ce qui n'est forcément pas très rangeable — à égale distance d'eux deux : conteur qui fait penser, et penseur qui préfère la fiction romanesque à l'aphorisme trop nu. A force de bon sens, il fait figure de moralisateur, alors qu'il ne hait rien tant que faire la morale. A force de perspicacité, il fait figure de censeur, alors qu'il ne hait rien tant que corriger autrui. Le plus sûr moyen d'étonner, de nos jours, c'est de dire ce qu'on ressent : un peu de paresse, un peu plus de désinvolture, beaucoup de vigueur à défendre ses droits à la contradiction. Dès 1946, Jean Dutourd parle de la seule personne qu'il saisit un tantinet, à petites doses, et selon les péripéties que lui autorisent ses propres humeurs : lui-même. Avec quatorze ans de recul, *le Complexe de César* (1) apparaît singulièrement grandi, arrondi, et d'une tranquille plénitude : acerbe comme il convient pour ne pas tourner à la gourmandise ; au demeurant, d'une aisance d'écriture comme on en rencontre une ou deux par génération, jamais davantage. Le complexe de César, c'est, surtout, Octave — on pourrait déjà dire : Auguste — maître de ses complexes, fier d'eux et capable de s'en débarrasser au profit d'une très romaine analyse de ses sentiments et de ses sensations. Ou, si l'on préfère, c'est une anatomie du velléitaire consciencieux ; ou encore, la déclaration des droits de l'homme et de l'amateur.

L'une des phrases-clefs de ce qu'on peut appeler l'attitude chez Jean Dutourd, une attitude qui est tout un état d'esprit, ouvre précisément cet ouvrage, cynique avec gentillesse et simple avec conviction : « Il m'est difficile de faire quelque chose d'original. Il me semble qu'on a déjà dit toutes les bonnes choses, et qu'il n'en reste plus, en sorte qu'il me faut choisir de les répéter ou de me taire. Mais rien ne me plaît dans cette alternative. Je n'aime point me répéter moi-même, moins encore les autres. Quant à me taire, cela passe mes forces. » Être soi, et s'obstiner à l'être, c'est aussi, au XXe siècle, consentir à être les autres, tous les autres, avec distance, avec distinction, avec brio : César doit se faire l'égal de ceux qui l'applaudissent. De là vient sa supériorité, sa discipline sur soi-même. La sincérité, c'est aussi le jeu très artificiel et très solide de la sincérité, car la distance existe entre le moi à l'état latent et le moi écrit, entre le moi naturel et le moi publiquement proclamé. On a pu nommer cette sincérité-là du nom un peu philosophique de disponibilité. En définitive, c'est un choix que l'on opère entre ses propres contradictions fécondes.

César Dutourd, quelque imbu qu'il puisse paraître de notions modernes, n'aime pas pour autant les hantises superficielles de ses contemporains. L'exaltation excessive l'offusque, et la rage le gêne ; il se veut de bonne santé spirituelle, et il n'affectionne les jongleries du doute que comme exercices d'hygiène : quelques lignes par semaine peuvent suffire : « Le découragement n'a jamais été mon fort, et je me sens si mal à l'aise dans le désespoir que je

(1) A l'exception du *Complexe de César* et du *Déjeuner du lundi*, publiés par Robert Laffont, tous les ouvrages cités ont paru chez Gallimard.

tenterais un désespoir plus grand pour en sortir... Mon esprit était intense, mais étroit : une petite table solide et rase. » Il est courageux, dans ces conditions, d'admettre qu'on voudrait écrire bien, penser avec droiture, même devenir inutile à soi et à autrui ; Dutourd a ce courage-là, celui du moraliste : un moraliste à part, bien entendu, c'est-à-dire celui qui ambitionne de trouver une morale mais qui, ce faisant, en retarde sans fin la découverte, par peur du ridicule. César ne doit pas être déifié ; il doit à tout prix représenter la chose publique, la chose mouvante.

Et cela ne va pas sans un certain hommage à ses qualités évidentes, la volonté et l'ambition bien comprises. César félicite César d'être devenu César. L'orgueil flatté, l'égoïsme admis, on peut passer à l'action, qui est littéraire et qui est aussi politique. Sous Dutourd écrivain pointe déjà le Dutourd candidat aux élections : « La politique est indispensable à qui veut devenir grand esprit. » Or, que signifie cette hautaine formule? César se prendrait-il déjà pour Auguste? Nenni, car César est cartésien — mettons méditerranéen, mettons tout simplement méthodique et ennemi des casse-tête. Son action la plus urgente et la plus durable, c'est d'écrire : inventer peu, commenter beaucoup. Ces commentaires-là sont comme des invitations à comprendre de nouveau, et de nouvelle manière, ce qui est compris de tout temps, donc un peu dédaigné, donc un peu oublié. Il y a des portes ouvertes qui méritent d'être enfoncées : « Il n'existe rien d'inconnu dans l'état d'inspiration. La clarté règne, et l'évidence. On est très lucide, on récure parfaitement sa pensée, on juge merveilleusement du vrai, du beau et du bien, du durable et de l'éphémère. Honnête, on choisit le durable. Tout cela communique une grande allégresse. »

On le comprend bien, Dutourd n'est pas dupe de ces affirmations, qui sont à contre-courant, et même à rebrousse-poil des notions et des hystéries à la mode. Mieux que quiconque, il sait que le vrai est un peu moins vrai que naguère ; le beau, pas très reluisant ; le bien, assez perfide ; la clarté, enténébrée ; l'évidence évidemment à peine évidente. Il prend parti contre tant d'approximations qui se combattent, et contre la misère intellectuelle qui en résulte. César, secrètement ou ostentatoirement, se doit de briguer la souveraineté. Être souverain, c'est dominer le doute, et davantage encore le parti pris du doute. On n'en est que mieux placé pour niveler par le haut. « J'écris pour les gens naïfs et de bonne volonté », proclame ce virtuose.

Afin de le prouver, il y a lieu, pour César, de descendre de son antiquité marmoréenne et de se mêler à la foule des plébéens, celle de la France aux environs du XXe siècle en son milieu. Il troque sa toge pour un complet-confection. « Le déjeuner du lundi » réunit, dès 1947, trois personnages bourgeois chargés d'incarner, de démentir et de paraphraser ses propres pensées. Un papa ordonné, un fils encore hésitant et un oncle content de soi mais mécontent de l'univers, déjeunent ensemble tous les lundis. Tableau d'une famille française, raisonnable et raisonneuse, avant, pendant et après la digestion ! Il y a là tout un peuple en

puissance, très assis, sur les principes (libéraux et mesquins à fois) et dans ses meubles. L'épargne ne doit pas empêcher la grandeur d'âme ou, ce qui revient au même, la petitesse fière et noble. Les abîmes sont bien camouflés : le papa dentiste a beaucoup de maîtresses, et il est libidineux avec doigté, c'est-à-dire qu'il ne perd jamais la tête. Henry Bordeaux, vous le savez bien, cache Georges Feydeau. Est-ce un roman ou une suite de portraits? Les deux, à n'en pas douter. Dutourd est-il attendri ou impitoyable? Qui châtie bien finit par aimer un peu :

« Dans la vie courante, le burlesque se mélange au tragique, mixture chère à Victor Hugo. Il y a cinq minutes à peine, nous parlions sérieusement de la science, maintenant nous disons des contrepèteries en nous esclaffant. C'est qu'il est, je crois, impossible à l'homme d'être continûment grave. Pour les tempéraments gais, ces oasis sont fréquentes ; les caractères moroses ne les rencontrent pas souvent. Mais il n'existe pas sans doute de complexion assez mélancolique pour vivre dans un désert absolu de sérieux. »

Cette bonne et horrible famille française, il faut la remuer. On l'a vue très satisfaite de ses biens acquis, de sa situation, de son immobilité. On va la voir en action, soulevée par des événements graves : la guerre, la défaite, l'occupation, la victoire à la sauvette. Je le crie très haut : *Au bon beurre* est le roman satirique le plus brillant, le plus excitant, la plus durable qu'on ait publié en France depuis 1945 ; bien plus, si l'on excepte quelques pages toniques de Léon Bloy et de Georges Bernanos, et deux ou trois chapitres du *Drapeau noir* de Jules Romains, c'est la plus sereine et le plus profonde accusation de la petite bourgeoisie qu'on ait écrite depuis que le Tiers état a les pouvoirs que l'on sait. Paru en 1952, le roman s'est considérablement bonifié depuis huit ans ; à l'époque, il pouvait passer pour un amusement aux dépens d'une classe sociale bien précise, dans une période exceptionnelle. Aujourd'hui, il prend toute son ampleur : qu'on ne s'y trompe pas, c'est la France républicaine, arriviste, opportuniste, moyenne, quotidienne qui y reçoit une formidable correction.

« Dix ans de la vie d'un crémier », dit le sous-titre au roman ; et, pour qu'on ne trouve point d'excuses au comportement abject de ses héros, Dutourd ajoute : « Esprit chimérique, je prétends que le crémier est le personnage capital de la France (et peut-être du monde) en 1952. Disons : le plus représentatif. » Donc, les Poissonnard font face à l'histoire, en train de se faire : vertige et apocalypse. D'abord, ils tiennent à dégager leurs responsabilités : le président de la République aurait dû... c'est la faute au ministre Un Tel. Leur civisme, c'est de se croire plus compétents que ceux qui sont vraiment, un peu, compétents. Leur métier, comme leurs loisirs, c'est, en 1940, la rouspétance ; la rouspétance et la passivité bavarde. Mais il faut bien se faire une raison. Aimer (plus ou moins) l'ennemi héréditaire, c'est avoir de l'audace ! Les Poissonnard trouvent les Allemands corrects : c'est leur grande et belle découverte.

Quand un ordre est nouveau, il frappe les imaginations et flatte

les zèles. Mme Poissonnard, en vertu de ce principe, dénonce un évadé à l'occupant : « J'estime que chacun doit rester à sa place : les soldats au front, les commerçants dans leur magasin et les prisonniers au stalag. » Après la morale et la conscience, l'intérêt légitime. Les crémiers sont rois à présents : on les respecte, ils s'enrichissent, ils brûlent plusieurs étapes dans la hiérarchie sociale. Maréchal et marché noir : telle pourrait être la devise des Poissonnard en 1941 et 1942. Une fermeture pour fraude et quelques revers allemands suffisent à les faire réfléchir, dès 1943 : ou, plutôt, sans réflexion aucune, ils changent insensiblement de camp. On parle de Liberté, on sauve un Juif pour l'exploiter : ce sont des à valoir sur un patriotisme encore timide. On le devine aisément : bientôt ce sera le gaullisme au cœur, la capture d'un pauvre soldat allemand en fuite, l'érection d'une barricade dans une rue où l'on ne se battra pas, la richesse, la considération, le contentement. On n'a rien écrit de plus juste ni de plus mordant sur l'opportunisme et la bonne volonté, toute de veulerie et d'adresse rouée, chez le petit bourgeois de France, tel qu'il se trouve amoindri après un siècle de parlementarisme sans relief. Dans un langage allant, et même pimpant, Dutourd conte avec maîtrise et bonne humeur une histoire des plus pénibles. Il ne sort pas les griffes, et rentre sa colère : ainsi, son œuvre est durable, mais elle annonce de futurs éclats.

Désormais le domaine de Dutourd est bien défini : le roman… à thèse invisible, le traité du *moi*, le portrait et, comme déjà en filigrane, le libelle. Avec *Doucin*, il retourne aux eaux combinées du *Complexe de César* et du *Déjeuner du lundi* : étude d'un *moi* particulier et, en même temps, portrait méticuleux. Cette confession d'un insomnieux, il la sait faite de sentiments qui sont les siens, et qu'il prête à un personnage imaginaire, quitte à les lui reprendre sans trop de façons. « Tous les matins à cinq heures, je me réveille, et j'ai des idées noires. Je me rendors à six heures. » Cette heure de mi-lucidité et de mi-rêve, Dutourd va la suivre dans tous ses caprices. Lui qui aime la clarté, l'aisance, une certaine sobriété, il va se plonger dans le sommeil de l'être, et faire en quelque sorte concurrence aux surréalistes et autres professionnels de la nuit, du brouillard, des fantômes, des apparitions, des mystères. C'est démontrer — avec une haine toujours égale du didactisme — que ladite clarté n'est pas affaire de parti pris étroit ; il faut aussi succomber, fût-ce momentanément, aux tentations d'autrui. Monologue intérieur? Monologue pour la galerie? On dirait plutôt que le gisant de Dutourd se laisse aller au fil d'une analyse de soi où, tour à tour, il se contredit et procède par sauts en avant. La formule est riche, car le ressassement s'y pare d'une curieuse floraison d'images, de comparaisons, de métaphores. On dirait, par moments, du Beckett moins tragique et plus désabusé, et comme succombant sous un fardeau de choses concrètes.

En définitive, ce personnage qui se retourne sur son lit, c'est le type même du petit citoyen en proie au ridicule. Le ridicule ne va pas jusqu'au doute déchirant ; il se maintient au niveau d'une

honte mâtinée d'ennui. On y échappe par des pirouettes : les paradoxes de l'impuissance, dont Dutourd nous offre des exemples fort agréables à croquer : « Ce matin c'est le Dieu-gardénal. Cela vaut mieux que pas de dieu du tout, aux yeux de Dieu... Je me suis toujours représenté l'enfer ainsi : je suis assis dans un cinéma, au milieu de mes parents et de mes amis. Sur l'écran passe un film interminable, et ce film c'est ma vie... Chaque époque a ses lubies. La nôtre a celle de la « solidarité humaine »... Je suis fataliste au second degré. Quand un malheur ou un bonheur m'échoit, je ne me contente pas de dire : « C'était écrit », j'ajoute : « D'ailleurs cela m'est égal. » *Doucin*, c'est la poésie de l'analyse à l'état absolu : somnambule et le sachant.

L'année suivante, en 1956, Dutourd descend sur l'agora et pousse son cri rageur. *Les taxis de la Marne* est son livre le plus violent, le plus immédiat, le plus « engagé », et par là même, il faut le dire, le plus apte à situer le citoyen et à nuire à l'écrivain, soudain privé de sa sérénité. Sans doute est-il des choses qu'on ne peut dire avec calme, et des dégoûts qui appellent l'indignation. Dans cette suite de pièces courtes sur l'histoire contemporaine, la politique, la patrie, Dutourd est bien le porte-parole d'une génération, vaincue en 1940 et sans cesse bafouée depuis. A cet égard, et parce qu'il entre dans un jeu qui n'est pas exclusivement le sien, il est possible de le cerner politiquement et moralement. Que cette franche explication ait permis à certains de le « marquer », cela est indéniable ; on aimerait, au contraire, souligner sa liberté, son audace, sa distance. *Les taxis de la Marne*, c'est l'irritation d'un esprit fort obligé de secouer les esprits faibles qui l'assaillent ; il lui faut rendre quelques coups :

« A mesure que les mois passaient, la guerre prenait de plus en plus l'allure d'un formidable pique-nique, submergeant nos frontières de papiers gras et de peaux de saucisson... Jules Ferry tombe pour avoir donné un empire à la France, Blum pour avoir arraché les ouvriers à la bourgeoisie, de Gaulle pour avoir sauvé l'honneur et libéré le territoire. Morale : ne faisons *rien*. La vraie sagesse, c'est Edgar Faure... Comment être anticonformiste à une époque et dans un pays où les généraux commencent par médire de l'armée et finissent par perdre les batailles, où les académiciens font des fautes de français, où les journaux de droite n'osent plus être nationalistes? »

Publiés en moins d'un an et demi, les trois derniers livres de Dutourd, *le Fond et la forme*, *l'Ame sensible* et *les Dupes* le ramènent à ses altitudes : ce climat vif et bienfaisant où il est lui-même, à la cime de ses dominations intérieures, et au bord des simulacres humains, qu'il sait si majestueusement dénoncer sans perdre à aucun moment sa dignité de voltairien capable d'émotion donc de stendhalien féru de vérités graves. « Essai alphabétique sur la morale et sur le style », écrit-il en sous-titre au premier de ces ouvrages. Vauvenargues, La Bruyère, Chamfort, Joubert et Jules Renard se rencontrent là, en compagnie on ne peut plus amicale. Qu'on ajoute à eux — nous n'oublions pas le début de cet article — un peu de Cioran débalkanisé, et un peu de Maurice

Sachs, en moins simiesque. Dutourd, qu'il le veuille ou non, est toujours un moraliste à la française : utile pour le grand nombre, et plus apte à surprendre qu'à choquer avec excès. Sa révolte est de mesure, et sa dureté de tendre condescendance. Le monde pris alphabétiquement, pourquoi pas? L'exercice est salutaire, qui consisterait à rédiger pour soi un Nouveau Petit Larousse illustré. Cela mordille les esprits, et permet, sous le couvert d'étiquettes et de pirouettes verbales, de se refaire une virginité de la pensée. Dutourd y promène avec avantage sa finesse, et sa virtuosité, comme s'il était certain de transmettre aux XXIIIe et XXIVe siècles le fruit de ses réflexions. Diable ! il y réussira, par ces fiches denses, ces croquis vivants et vivaces, cette façon d'être humble dans l'intelligence et tout à coup, cinq minutes après la fin de telle vignette, d'éclater en feu d'artifice sur la mémoire du lecteur. La philosophie est neuve par son refus de l'alambiqué, du cérébral et du saugrenu. Elle pourrait tenir dans ces deux formules, que Dutourd peut avaliser ou réprouver : « Le bon sens magnifié » et « le lieu commun ennobli ». On en découvre mille exemples, au choix :

« Le sort cruel des avant-gardes, dans l'art comme à la guerre, c'est de se faire tuer... Les classiques ne laissent jamais de brouillon. Rien ne leur importe que l'œuvre faite. La chasse aux manuscrits, manie moderne, est une preuve de l'abaissement de l'art au nom de la personne, de la curiosité anecdotique et de l'étude des variantes... L'une des raisons pourquoi la plupart des romans que l'on publie depuis dix ans sont si ennuyeux, c'est que leur héros, au lieu d'être plombier, concierge, explorateur, prince exilé ou collectionneur de bagues de cigare, est homme de lettres. »

Si *le Fond et la forme* est avant tout un art poétique de l'écriture, de la pensée et de l'éthique que l'on peut dégager de l'ensemble de la démarche intellectuelle, chez Dutourd, *l'Ame sensible* est une illustration de ces mêmes principes : une illustration nourrie de données érudites et appliquée, en particulier, à la sensibilité de Stendhal, transposée, sublimée, maintenue mais à la fois isolée dans son contexte. Les leçons que Dutourd en tire valent pour Beyle comme pour lui : « Se piquer de libéralisme et être au fond de l'âme un aristocrate achevé, voilà une bonne définition de l'artiste. L'intelligence et le bon goût (surtout quand on le pousse jusqu'au sublime, comme Stendhal) vous condamnent à l'aristocratie ; la raison et la générosité au libéralisme. »

Ame sensible? Ame sensée, aussi, et qui ne perd jamais de vue les proportions, les mesures, les vérités toutes relatives. Il suffit, pour s'en convaincre, de lire dans le livre sardonique qu'est *les Dupes*, le portrait de Ludwig Schnorr, personnage imaginaire mais typique de l'Allemagne de 1848 : tout ce qui s'y dit des Français de l'époque devient vrai des Allemands de 1938, et tout ce qu'on prête à leurs ancêtres convient aux descendants des Français...

Au seuil de la quarantaine, Dutourd est en possession d'un style prestigieux, d'un langage admirablement propre à traduire

ce qu'il entend traduire, ni plus ni moins, et d'une écriture qui joint la séduction au naturel le plus fluide. Cela est rare. Ce qui l'est davantage, c'est sa philosophie : redécouvrir les découvertes éternelles, sans croisade inutile ni désespoir désinvolte. Un coup de griffe à gauche, un regard dédaigneux à droite, et le voilà armé pour la plus dure et la plus noble des tâches : renouveler l'art d'être Français, et de penser en français... nous voulons dire assez universellement.

Alain Bosquet.

Théâtre et philosophie de la possession

R. BASTIDE : LE CANDOMBLÉ DE BAHIA (1). M. LEIRIS : LA POSSESSION ET SES ASPECTS THÉATRAUX CHEZ LES ÉTHIOPIENS DE GONDAR (2). A. MÉTRAUX : LE VAUDOU HAÏTIEN (3). P. VERGER : DIEUX D'AFRIQUE (4).

Une scène parisienne, celle du *Vieux Colombier*, a inauguré l'année 1960 en présentant un spectacle insolite : non pas une pièce de théâtre, mais la célébration d'une cérémonie vaudou. On peut être fasciné, captivé par ce rituel, mais les spectateurs ne peuvent s'empêcher aussi d'éprouver un certain sentiment de gêne, en se posant l'inévitable question : est-ce une réelle célébration qui se déroule là, aussi sincère que dans la pratique du vrai vaudou, ou bien n'est-ce qu'une reconstitution factice à laquelle de bons acteurs confèrent un air de réalité en lui donnant artificiellement une atmosphère frénétique, fervente et mystique?

Ce problème est peut-être oiseux, car il se pourrait bien que l'authentique cérémonie vaudou fût elle-même imprégnée de théâtre.

C'est du moins ce que suggère Alfred Métraux dans le livre riche et admirablement documenté qu'il a consacré au vaudou haïtien. Avec beaucoup d'objectivité, en analysant à la fois les attitudes et les jugements des possédés et ceux du public, il s'efforce en effet de déceler dans le rituel en question la part de sincère inconscience et la part d'histrionisme et d'exhibitionnisme dans la transe, où l'on voit parfois la même personne incarner successivement et presque à volonté différentes divinités, cependant que les spectateurs apprécient en connaisseurs la réussite plus ou moins grande du sujet et, pour ainsi dire, son talent à représenter tel ou tel dieu.

Dans un contexte ethnographique différent, mais à propos d'un phénomène psychologique et religieux assez semblable, Michel Leiris a consacré une étude fort instructive à cette question précise : les rapports entre le théâtre et le rituel de possession. C'est en Éthiopie que cet écrivain a observé en savant les manifestations du culte des *Zar*, dont la similitude est grande avec le vaudou, puisque, en particulier chez les Abyssins, tout comme en Haïti, les phénomènes de possession sont décrits et sans doute aussi éprouvés comme une *chevauchée* du sujet humain par le dieu. Michel Leiris rattache d'ailleurs lui-même ses notations non pas

(1) Mouton. (2) Plon. (3) Gallimard. (4) Hartmann.

seulement à ce qui se produit dans d'autres sectes du même genre, mais encore au chamanisme, et il rappelle à ce sujet les affirmations de Filliozat relatives à la part de convention qui entre dans cette sorte de magie. Pour avoir une vue plus générale des différents aspects de la possession, il faudrait lire aussi le livre désormais classique de Jeanmaire sur *Dionysos* (1), où l'on remonte à des origines lointaines dans le temps.

Quelles qu'en soient les formes ou les cadres sociaux, la possession est déjà en elle-même du théâtre, comme le dit Leiris, « puisqu'elle revient objectivement à la figuration d'un personnage mythique ou légendaire par un acteur humain ». En Abyssinie, il faut noter que le facteur de sophistication dans le culte des *Zar* est bien plus grand dans les villes que dans les milieux ruraux, où les transes semblent beaucoup plus réellement inconscientes et spontanées. D'autre part, Michel Leiris fait remarquer que ce culte, dont les adeptes sont en majorité des femmes, donne à celles-ci un moyen d'indépendance et, plus généralement, peut permettre une sorte de défoulement qui ressemble à la *Katharsis*, à la purgation des passions dont Aristote avait bien vu qu'elle constitue un des ressorts secrets mais puissants du théâtre.

En Haïti, Métraux observe lui aussi que les bases solides du rituel de possession se trouvent dans les campagnes, tandis que l'implantation dans les villes ne se fait pas sans quelques concessions à un certain besoin du spectaculaire. Dans le vaudou, les êtres surnaturels, qui possèdent les initiés en les chevauchant comme des montures et en s'installant dans leur tête, s'appellent des *loa*. Ils forment un panthéon très peuplé. La plupart d'entre eux sont d'origine africaine ; d'autres sont autochtones et leur mythologie est née dans l'île. On les classe en deux groupe : les *rada*, qui tous sont Dahoméens ou Nigériens sont considérés comme « doux », tandis que les *petro*, Africains ou Haïtiens, sont durs et redoutables. Chaque *loa* impose au fidèle qu'il « chevauche » un comportement particulier correspondant à sa personnalité mythique. Ainsi Agaou donne à ses « chevaux » des transes très violentes ; Linto leur confère des attitudes puériles ; les gens possédés par Damballah-wedo, le dieu-serpent, rampent sur le sol en dardant la langue. Comment ne pas établir une comparaison avec les personnages de théâtre que les acteurs incarnent en s'identifiant parfois si bien à eux qu'ils oublient leur propre individualité, selon un processus que Platon avait déjà décrit dans un cadre religieux, sous un nom, étymologiquement conforme à une sorte de possession : l'enthousiasme? Ce qui renforce encore, dans le rituel vaudou, l'aspect théâtral, c'est le fait que les assistants se comportent en spectateurs passifs : il n'y a pas, en général, de délire collectif dans le public. Ainsi, les conditions dans lesquelles est reconstituée, sur une scène de notre capitale, la cérémonie, ne sont pas tellement différentes de celles qui se trouvent réalisées dans le rituel d'origine.

Est-ce dire que la religion à base de possession ne soit rien

(1) Payot.

d'autre qu'un embryon de représentation théâtrale? Même si la transe est provoquée, même si l'inconscience est feinte, même si l'amnésie qui la suit est simulée, il se peut qu'il y ait dans cet ensemble mythico-rituel bien plus qu'une technique d'extase, de sorte que la question de la spontanéité ou de l'artifice ne serait pas primordiale.

C'est en effet une conception du monde et une philosophie que Roger Bastide découvre dans le candomblé, rituel des Noirs brésiliens qui, comme le vaudou haïtien, est d'importation africaine, et dont on trouvera des images saisissantes accompagnées de commentaires dans le luxueux livre de Pierre Verger. Il serait intéressant d'établir un parallèle entre le cérémonial et l'organisation des cultes vaudou et candomblé que Métraux et Bastide exposent respectivement avec beaucoup de détails. Plus importantes seraient sans doute encore les comparaisons entre les significations profondes de l'un et l'autre rituel. Roger Bastide reconnaît que, dans le candomblé, la transe présente un certain caractère théâtral ; mais cela n'implique pas, dit-il, la simulation. L'extase est réelle, et sa structure est relevée par celle du mythe qui lui donne un sens. D'une part, le candomblé restitue sur la terre brésilienne une Afrique en miniature ; d'autre part, il reflète une cosmologie et place la société terrestre dans une participation avec l'éternel. Le candomblé, en tant que groupement humain, est une image du monde divin. Ethnographe attentif et scrupuleux, sociologue averti, utilisant l'appareil conceptuel de Georges Gurvitch, ou établissant la complémentarité entre les vues de Lévy-Bruhl sur la participation et celles de Durkheim sur la classification, Roger Bastide va au cœur des vrais problèmes et sait tirer un enseignement des faits qu'il analyse. Les divinités qui se manifestent dans le candomblé sont les *orixa;* chacun d'eux a son *exu*, qui est l'intermédiaire entre lui et les mortels. Les orixa correspondent à une classification dans la structure mythique, et les exu représentent l'unité par rapport aux classifications. Les orixa et les exu constituent le monde divin sous son double aspect, et, en même temps, ils sont la structure intime de l'homme. Le rituel candomblé, en faisant participer l'individu à ce qui le dépasse et le justifie dans l'éternité, lui fait acquérir davantage d'être. En ce sens, le candomblé est une véritable éthique. Grâce à cette philosophie, qui s'oppose à notre métaphysique réductrice, l'homme établit des participations à l'intérieur des catégories, au moyen d'une manipulation sacrée. On le voit, même si le rituel de possession présente un aspect théâtral, il a sa raison d'être dans une conception du monde qui mérite d'être prise en considération, car elle est cohérente. Roger Bastide s'est attaché à la retrouver, à en dégager les principes ; et sans doute n'y a-t-il pas de tâche plus noble pour l'ethnographe philosophe que d'apporter dans l'étude des comportements en apparence étranges assez d'intelligence et de sympathie pour en tirer un enseignement d'une portée aussi largement humaine.

J. Cazeneuve.

Tour du monde dans les livres

Claude Roy — M. P. Fouchet — Samivel — Bonnard — Jean Merrien.

Pâques venant, quelques livres arrivés trop tard pour Noël auront le privilège de se détacher de la masse destinée aux étrennes : quelques-uns pour les enfants, les autres, albums photographiques, et ouvrages d'histoire ancienne pour les adolescents et les adultes. Peint à plat au beau milieu des pages, Claude Roy propose un œuf de Pâques entouré de dix compagnons : *Patratape ou le coq coquin* (Clairefontaine), tiré d'un conte de Grimm. Des images vives, vivantes, vivifiantes. Quant au texte, c'est un jeu continuel d'assonnances et de rythmes : « Comme ce coq très coquin était aussi un coq très malin, il construisit avec son bec le plus joli char à bancs qu'on ait jamais vu de mémoire de coq. »

Louisa Alcott, universellement connue par *les Quatre filles du docteur Marsch,* commença à travailler très tôt, pour aider sa famille à sortir de la misère. Le soir, elle complétait son instruction. Puis, devenue infirmière, ses heures de labeur dans un grand hôpital lui fournirent le sujet de son premier ouvrage. En 1868, rassemblant ses souvenirs de petite fille pauvre, elle composait ce fameux *Little women.* Mais tous les opprimés n'ont pas le privilège de l'intelligence, ou les dons qui permettent de briser le cadre d'un destin sans sourire. L'émancipation ne reste généralement qu'individuelle. Aussi Louisa Alcott qui avait l'âme grande, lutta-t-elle toute sa vie pour de grandes causes, telles que l'abolition de l'esclavage ou le vote des femmes. La « Guilde du Livre » à Lausanne — dont nous rappelons le club des *Guildounets* fondé pour les enfants — nous propose aujourd'hui, sous couverture entoilée, l'une des œuvres de L. Alcott : *la Petite Rose, ses six tantes et ses sept cousins.* Les illustrations de l'édition Hetzel, datant de 1885, complètent de la plus heureuse façon un récit alerte qui nous transporte dans le monde des petites filles à tournure et des messieurs à barbe.

En Mission chez les bêtes, de P. de Quenetain (Magnard, coll. « Faunes et Jungles ») est l'histoire d'un enfant noir, rêveur et qui suit son rêve, et s'en va au rendez-vous de la brousse. Plus que de raconter l'histoire — la découverte de la grande ville, où les gens d'Ailleurs n'ont pas l'habitude de porter leurs colis sur la tête, le retour dans la forêt tropicale, quand va se jouer la fête du miel chez les mangoustes — mieux vaut donner le climat d'un livre : Mlle de Quenetain connaît l'Afrique, ville, brousse et forêt, et sait parler aux enfants, à tous les enfants, petits Afri-

cains et Occidentaux, et de son récit émane une sorte de limpidité radieuse dont les têtes de chapitre donnent le ton : La ville assise dans l'eau, Le messager du ciel d'émeraude, La grande nuit sur la montagne aux esprits volants... Aucune mièvrerie en tout cela, mais la légende africaine. Quotidien et fantastique s'y mêlent si bien qu'on avance aisément avec l'enfant noir au cœur de l'autre continent...

Voici, de nouveau à la « Guilde du Livre », *Capitaine Pamphile*, d'Alexandre Dumas : une drôle d'histoire de mer, un capitaine pas très sympathique, auquel il arrive de très épiques aventures : jeté par-dessus bord par son équipage, prenant pied sur le dos d'une baleine, tiré à terre par de sauvages Hurons pêcheurs (de baleine), asservi au chef de la tribu, s'évadant, rencontrant quelque part un ours savant grâce auquel il reprendra le commandement de son équipage. Le capitaine Pamphile fait alors la traite des Noirs, puis retrouve son Huron, devient cacique du pays, et affrète en Angleterre des navires d'émigrants « dont la moitié de la moitié mourut de faim et de misère ». Un humour froid ponctue le portrait de ce capitaine, ni pirate, ni flibustier, mais commerçant de la mer, faisant feu de toute proie. Une curieuse peinture d'époque...

Jean Merrien nous présente une autre aventure de mer. *Le Pétrolier « Rose-Marie »* (Hachette), roman à suspens écrit d'une plume enlevée, rieuse, celle d'un marin qui connaît les jeunes garçons : Merrien a pour équipiers ses fils, que le héros du pétrolier doit faire rêver : à dix-sept ans, le commandement du navire lui échoit. Commandement d'un demi-navire, du moins, puisque voilà le *Rose-Marie* coupé en deux par une lame trop forte. Tempête? Sabotage? Course à la prime d'assurance? A la fin on s'y perd, tant s'embrouille l'intrigue si bien menée qu'on ne laisse jamais tomber le bouquin. Enfin, la mer a puni d'elle-même les méchants, et le trop jeune commandant prend une leçon de modestie. Excellente référence : à ne pas offrir en période de compositions.

La jeunesse sans doute continue à se passionner pour le jazz. Quant aux adultes : beaucoup ont la nostalgie des nostalgiques « Caravane » et « Solitude », première version, bien sûr, quand les chants de la trompette racontaient au monde qu'il ne marche pas comme il le devrait... *Plaisir du Jazz*, (Clairefontaine) de Michel-Claude Jalard nous conte l'aventure de cette musique née au début du siècle, et utilise cent trente photos de Bennis Stock, aux clairs-obscurs contrastés, si durs parfois que le contexte s'évanouit, qu'il ne reste sur le papier que quelques taches dramatiques. L'histoire du jazz n'est-elle pas liée à celle d'un peuple dépaysé qui retrouve — avec une certaine liberté — la faculté de s'exprimer. ... Son répertoire d'origine : blues populaires, quadrilles, marches, morceau de genre blanc, folklore créole... Son mode d'expression : l'instrument essaye de reproduire les inflexions vocales essentiellement noires ; l'apport d'éléments empruntés à l'art blanc ouvre le champ de la polyphonie, d'où s'émancipera peu à peu le soliste. Les textes de Claude Jalard font l'exégèse

de cette musique, puis une note historique renseigne le lecteur sur son développement : partie des bars et maisons de jeu de la Nouvelle-Orléans, elle a conquis le monde entier. Quel profane ne connaît les noms d'Armstrong, de Sidney Béchet, Duke Ellington, Benny Goodman?... Mais toutes les personnalités du jazz trouvent leur place en ce volume, beaucoup ont eu le privilège d'instantanés photographiques, ici au repos, là en pleine inspiration, lorsqu'à travers les siècles d'adaptation américaine, ressurgissent les forces occultes de la vieille possession africaine.

Portugal des Voiles (La « Guilde du Livre ») paru il y a quelques mois déjà ouvre les portes au soleil de l'été. Max Pol Fouchet n'est pas seulement un écrivain : excellent photographe aussi. Modestement, il assure qu'il suffit d'appuyer sur un déclencheur pour que la photo entre dans l'appareil. Évidemment, et son album ne serait qu'un classique album photographique si l'on ne trouvait, ici et là, certaines ogives en ruine, certaines façades à facettes, certaines voûtes gothiques, et surtout certaines proues de barques portugaises qui ont été vues avec un œil de... littérateur. Étrange pays que ce Portugal où l'architecture oscille entre l'exubérance baroque et le dépouillement absolu. C'est le pays d'Henri le Navigateur, qui, passant outre les préjugés contre la mer ténébreuse, et autres phantasmes du moyen âge, envoyait ses vaisseaux à la découverte de l'Afrique, et fit ainsi la grandeur de son pays. Sans lui, le monde eut été découvert plus tard. De lui dépend un peu ce qu'il est aujourd'hui. Le Portugal, lui, aux confins de l'Europe, à la croisée des mers, semble avoir mission de retenir le parfum des siècles passés...

« Il y a cent ans, on n'en savait pas davantage sur le désert que ce qu'en disait Hérodote ou Ptolémée », nous dit Charles-Henri Favrod dans *Sahara à l'heure de la découverte* (Clairefontaine) album illustré par des photos de Yvan Dalain. Après la nostalgie de « Caravane » et de « Solitude », aurons-nous celle d'une mer de sable si longtemps inviolée? Mais enfin, dit-on, les anciens esclaves des seigneurs nomades du désert courent s'enrôler dans les chantiers... Les Arabes appellent le Sahara le pays de la peur, du sable, de la soif. Une chanson maure dit que l'on trouve l'homme au bout de la trace ; mais généralement c'est la hauteur, la forme, la nature, la couleur du sol, et la direction du vent qui guident le nomade. Nul autre que lui ne sait passer le désert, raison pour laquelle, avouons-le, Henri le Navigateur, dont nous parlions plus haut, envoya ses caravelles faire le tour des côtes d'Afrique, à la recherche de l'or de Gao et de Tombouctou, impossible à trouver par les pistes des sables... Quand en 1828, un Français annonce qu'il les a traversés, personne ne le croit. Au premier qui découvre du pétrole, on crie au fou. Et pourtant aujourd'hui, voilà l'homme au chameau détrôné par les routes. Un camion met dix heures là où les caravanes mettaient vingt jours, et transporte la charge de 100 chameaux! Trois voyages, l'engin est amorti. Naufrageurs et pilleurs d'épaves surgissent comme autrefois sur le chemin des caravelles... « Les véhicules s'abattent et déferlent sur le Sahara comme une marée, la machine triomphe,

le chameau devient bête de zoo, l'âne onéreux. Il y a des feux rouges dans le désert. » ... Réservoirs métalliques, hangars, bungalow, barbelés, sacs de sable, campements fonctionnels, rationnels, bâtisses aux murs colorés où règnent les matières neuves, le tout ravitaillé comme une base lunaire, voilà le nouveau Sahara. Aérodromes plus nombreux que les oasis, projets de villes, stades, aérogares sortent du néant... Les photos? Des dunes, des nomades, puis les hommes devant des machines de précision, des alambics. Des vues d'avion découvrant « cette carrière fabuleuse à dimension d'astre ». L'hélicoptère, farfara, du nom de la colonne de sable, survole les tentes, les machines dont les grands nomades disent que le diable est dedans. Au fait : pourquoi tout cela? Le pétrole, qui nous est ainsi conté depuis le sable éternel qui le tient sous ses couches profondes, jusqu'à l'âge atomique.

Favrod nous propose un autre album, *Japon japonais* (Clairefontaine). Ouvrez-le, les photos de Yoichi Midorikawa s'organisent en taches dont l'abstraction laisse loin derrière l'image simple. Mais aussi, quelle force de suggestion ! Et pourtant, ces taches : les îles de l'archipel, qu'un coup de sabre d'Isanaghi — lui-même engendré par le créateur — fit naître dans l'étendue des eaux. Tout au long de l'ouvrage, un souci d'organiser les lignes domine la composition photographique. La construction abstraite n'est pas loin et peut-être aussi, la précision de l'estampe... Au milieu du XVIe siècle, nous dit l'auteur du texte, les Européens semblaient modèles d'excellence. Mais la Saint-Barthélemy, l'Inquisition, la traite des Noirs, dont l'écho vint éclairer l'empereur, portèrent des fruits amers, et bien mérités : le Japon ne garda d'autre porte ouverte vers l'Europe, que celle de la Compagnie des Indes Néerlandaises, Nagasaki. Ici aussi, l'âge féodal, et l'âge atomique se heurtent. Mais si, dans le désert d'Afrique, le touareg nomade accepte placidement la route qui l'aide dorénavant à connaître l'état des pâturages éloignés de son campement, ici au Japon, cette confrontation provoque un conflit en chaque individu. « Le Japonais est captif de sa tradition comme il l'est de l'archipel », nous dit Favrod. On le comprendra encore mieux grâce aux documents d'autres époques, et pourtant toujours d'actualité, habilement insérés dans l'ouvrage : d'une part des gravures tirées d'un Japon illustré, d'Humbert, paru en 1870, et qui agrémentent la partie de l'album intitulée « Bloc-note de l'Étranger », demi-feuillets bleus encartés ici et là, et d'autre part, les commentaires photographiques : non pas un simple titre, mais pour chaque photo, un passage d'un ouvrage sur le Japon paru en Suisse en 1727.

Revenons à l'Europe, à l'origine de nos civilisations occidentales, avec deux ouvrages très différents sur la Grèce. Voici d'abord : *le Soleil se lève en Grèce* (Arthaud) de Samivel. Citons un court passage : « ... cette mer inféconde, comme chantait Homère, ces espaces immenses perdus pour l'olivier, la vigne ou le blé, comme elle a au contraire enrichi les hommes..., en trésors, en aventures, et en idées. Pas de mer? Pas de Grèce. Elle est partout, scintillant à tous les horizons, portant sur son dos des troupeaux

d'îles lovées au fond des golfes, palpant les rocs, guettant les moindres failles, le moindre défaut des falaises pour insinuer ses bleues tentacules jusqu'au cœur des collines, repliées, déroulées, onduleuses, hydre aux dix mille bouches d'écume, amie des hommes épargnée par Hercule. Il semble que le pays ait de tous temps célébré les noces de la terre et de la mer ». Tel est le texte de Samivel, souvent un poème en prose, et ce n'est pas seulement la terre de Grèce qu'il décrit, mais sa vie. Ainsi parle-t-il de la Crète : « ... cernée de tous les côtés par la mer, d'où venait la fortune de l'île, et qui par cent filets dégorgeait chaque soir sur les quais toute une faune ondulante ou visqueuse qui s'en allait, pour finir, chercher refuge, grâce aux pinceaux des décorateurs, sur le ventre des amphores et des jarres ». Le travail des explorateurs du passé, nous dit aussi Samivel, est en train de bouleverser la vision traditionnelle d'une aventure grecque figée dans une sérénité factice : ces acteurs furent des hommes bien vivants, et « dont la trajectoire dans le temps s'est inscrite à coups d'erreurs, de passions, d'instincts déchaînés, de méditations et de victoires ». Prenons un exemple : le temps de Knossos, en Crète, et son labyrinthe : le site en est bizarre ; l'architecture, fantastique. Pourquoi ces voies souterraines qui semblent mener à un monde hanté par des puissances surnaturelles? Le conte du Minotaure, sorti de là, contient un thème mental d'une portée et d'une résonance universelles, mêlé d'angoisse et de désespoir, celui d'un passage long, tortueux, plein de périls et d'embûches, au fond duquel vit quelque chose, peut-être le monstre, peut-être le trésor, peut-être les deux à la fois. Passons à Mycène : c'est là que grouille « un peuple d'aventuriers, de condotierri intelligents, qui pour s'être fixés par force, arrêtés net par la barrière infranchissable des flots, continuait à vivre de rapines : quand ils apprendront l'art de la navigation, le cercle des razzias s'agrandira jusqu'à la Crète, jusqu'à Troie... » A cela, nous reviendrons tout à l'heure... mais voici l'avalanche Perse, l'éboulis fumant de l'ancienne Acropole, la souche calcinée d'Athéna qui reverdit, et bouleverse le peuple le plus raisonnable de la terre. Et les temples qui ressurgissent. Disons les choses à l'envers, les photos sont illustrées par des textes : la Crète par Homère, Mycène par un passage d'Agamemnon, la Grèce archaïque par des poèmes d'Hésiode, le tout par le très bel écrit de Samivel. Il en est ainsi jusqu'au discours de Socrate aux Athéniens, jusqu'à la Porte de la Mer, enfin, dressée inachevée dans une île, profilée sur le ciel et l'eau.

Ouvrons l'ouvrage suivant, *Civilisation grecque* (Clairefontaine) de Bonnard. Rappelons que c'est le troisième d'un cycle qui embrasse l'histoire de la Grèce entière. Bonnard a consacré celui-ci à deux siècles très sombres pour le monde hellénique, les quatrième et troisième avant notre ère. Sombres mais instructifs, puisque « les périodes de déclin des civilisations montrent clairement par quelles raisons et dans quelles conditions les communautés humaines créent des valeurs culturelles, et ce qu'elles perdent à les voir disparaître ». Si l'on voit à cette époque la guerre entre Grecs détruire le monde des cités, les activités humaines progressent

encore ; en astronomie, en biologie, en mécanique, les hypothèses abondent. Après ces pages d'intérêt général, Bonnard analyse les œuvres, mais de même que Samivel sait recréer la vie grouillante d'un port, Bonnard fait revivre des personnages dévorés par leurs passions, tels que Médée, Agamemnon, les Bacchantes. Au-delà des caractères fixés par l'habitude héritée d'une certaine culture, Bonnard rétablit une vérité humaine. Ainsi Platon construisait non pas une cité utopique mais une cité de raison. Sous prétexte que la tragédie parait l'aventure humaine de délices périlleuses, il la démolissait. Là, Bonnard prend parti : « ... Platon nous apparaît aujourd'hui comme l'une des plus grandes aliénations de l'esprit humain, tentative qui aboutit avec le temps à nourrir une religion de consolation. » Quant à Aristote, on lui a reproché des erreurs, et en quelque sorte d'avoir été trop suivi à la lettre par les fixistes. Mais lui-même ne s'est-il pas admirablement corrigé chaque fois qu'il l'a pu, et lorsqu'il parlait d'une ascension vers l'homme à travers la vie animale, n'avait-il pas le pressentiment du transformisme? Alexandre, lui, a exprimé pour la première fois — indirectement, il est vrai — l'idée que tous les hommes sont frères. Quant à Héron, qui fonda l'école d'ingénieurs d'Alexandrie, il découvrit les propriétés de la valeur asservie, et fabriqua même une turbine à vapeur : une sphère se mouvant sur un pivot, au-dessus d'une marmite d'eau chaude. Mais les idées platoniciennes ne pouvaient qu'entraver une découverte qui aurait substitué le travail mécanique au labeur des esclaves. L'invention ne servit qu'à animer des automates, à faire danser en rond des marionnettes, à faire s'ouvrir toutes seules les portes des temples... Pas étonnant que dans ce monde aux réalités blessantes, s'ouvre celui des poètes, qui créent leur paradis, de « grands jardins », terrestres, bien éloignés du paradis des âmes de Platon...

Nous en arrivons enfin à l'*Histoire mondiale des pirates, flibustiers et négriers*, de Jean Merrien, un très beau volume entoilé noir, édité chez Grasset. Non, nous ne sortons pas de la Grèce. Pas sur-le-champ, du moins : qu'est-ce qu'un pirate? « le mot est grec et signifie initialement « celui qui entreprend, celui qui tente fortune ». Sur la mer? cette première spécialisation, la notion que l'aventure est sur mer, est aussi normale chez ce peuple d'îliens ou d'habitants de côtes découpées bordant un pays alors intérieurement stérile, que pour les Anglais de donner aujourd'hui encore au mot voyage le sens de traversée ». Ainsi parle Jean Merrien, grand spécialiste de la mer, auteur de nombreux ouvrages très documentés. Quant à ce dernier-né, c'est un livre d'histoire, beaucoup plus que le récit de quelques aventures épiques. Avant Homère, le pirate est simple marin, il n'assure encore aucun commerce, mais la misère à domicile le porte à aller voir ailleurs si l'on pourra vivre et se reproduire. Le pirate est donc un découvreur, un pionnier. Mais rapidement, l'exploration de villages côtiers devient pillage, première branche de la piraterie, au sens nouveau du terme. La piraterie est un métier qui exige « autant de force et de valeur que d'adresse et de prudence », dit Homère. A la faveur d'un succulent dialogue imaginaire

entre corsaire, cap-hornier, chasseur de phoques, Ulysse, Wicking et autres marins de haute mer, Merrien nous rappelle que c'est à la littérature, que tels pirates sont restés célèbres : Ulysse grâce à Homère, les flibustiers à Exemelin, les Normands aux saga, et tant d'autres à Johnson, Loti, Stevenson, etc... Revenons à Ulysse : prenant pied à terre, il déclare : « Là, je mis à sac la cité et j'en massacrai les hommes, et puis on prit dans la ville les femmes, les richesses de toute sorte, et on fit le partage, afin que nul ne pût me reprocher de s'en aller frustré de sa juste part. » Acte de piraterie reconnu.

Nous avons vu tout à l'heure que Samivel explique le mythe du Minotaure par une tendance profonde de l'humanité à la recherche d'un certain impossible. Merrien, lui, qui sait tenir les planches contre roulis et tangage, juge le même mythe avec la sérénité du capitaine habitué à faire face aux éléments les plus déchaînés : « La légende de la livraison des jeunes gens au terrible Minos Ier n'est pas autre chose que le reflet de la soumission des petits pirates à un plus puisant, meilleur marin, pourvu d'armes plus efficaces. » Faut-il trancher le débat entre deux auteurs qui jugent chacun selon son tempérament? Le propre de la mythologie n'est-il pas d'assimiler des faits réels qui, digérés, transformés, épouseront les grandes lignes des préoccupations psychologiques et métaphysiques de l'humanité? Pirates de métier encore, ceux qui capturèrent un certain jeune homme nommé Julius Caïus César, acte dont pouvait dépendre la face du monde... A découvrir les noms de bateaux wickings, on croirait lire une litanie surréalisante : « Longue poutre de mer, arbre de la mer, ski des brisants, ski des champs de cygne, cheval de la mer, cheval de l'orage, cheval des lames, cheval des profondeurs, coursiers aux sombres tentes. Mais ces poètes nés, étaient d'affreux pirates, qui gagnaient leurs voilures de soie pourpre, leurs girouettes d'ambre ou d'or en de sanglantes batailles. Peu à peu, la piraterie va se transformer en guerre de course — piraterie légale, en quelque sorte — (voir l'ouvrage de Merrien sur les Corsaires). Merrien explique maintenant les différences entre ces noms employés à tort et à travers : pirate, corsaire, boucanier, flibustier. Tel ou tel portrait de ces seigneurs de la mer nous mèneront d'Amérique aux Indes, d'Europe dans le Pacifique. Un Français fonda même, en compagnie d'un moine défroqué, la République de Libertalia, dans une crique de Madagascar. Il y régnait un esprit à la Jean-Jacques Rousseau avant l'heure, qui se manifestait particulièrement envers les esclaves noirs de l'île. Les seuls actes de piraterie de la colonie s'exerçaient sur les navires marchands passant à portée du clan, dans le seul but de le faire subsister. Merrien nous mène enfin jusqu'au XXe siècle, en nous contant l'étrange aventure de deux Belges, pirates en 1926... Puis c'est fini. Piraterie morte? Sait-on jamais...

NADINE LEFÉBURE.

L'histoire dans les livres

J. Guehenno regrettait récemment dans *le Figaro* que nos enfants ne fussent plus nourris de Plutarque, qui en ferait de bons républicains, à la manière des grands ancêtres. J'avoue ne pas partager trop ce sentiment : certes l'Antiquité tient moins de place dans notre vie et dans notre culture que dans celles de nos arrière-grands-pères. Mais l'image qu'ils s'en formaient était si fausse que je ne me sens pas le courage de déplorer la décadence de l'humanisme. Est-il possible de plus mal comprendre Rome que le président de Montesquieu? Grâce à des techniques d'exploration du passé de plus en plus perfectionnées nous savons aujourd'hui comment vivaient les contemporains de Périclès et d'Auguste ; et ce n'est pas inutile pour se rendre compte de ce qu'ils ont voulu dire, et écrire, même si leur testament ne constitue plus l'essentiel de notre patrimoine intellectuel.

Voici deux livres sur la Grèce, écrits l'un par un Anglais (1), l'autre par un Français (2), assez dissemblables par les points de vue et la méthode, nourris pourtant l'un et l'autre non seulement d'une profonde connaissance des sources littéraires, mais aussi du plus récent apport de ces « sciences auxiliaires » de l'histoire, qui bornent plus leur ambition à fournir quelques illustrations plus ou moins bien adaptées au texte.

H. D. F. Kitto qui nous présente « l'autoportrait » des Hellènes est par métier un philologue, et c'est peut-être son analyse de la langue grecque, qui dès le seuil de l'ouvrage oblige le lecteur aux constatations les plus neuves et les plus enrichissantes : avec son verbe à dix participes, ses mots de liaison « qu'il lance comme des chiens de chasse », le grec peut, dès le début d'une longue phrase, faire entrevoir synthétiquement à son interlocuteur toute la structure de son raisonnement : « C'est la nature de la langue grecque d'être exacte, subtile et claire. L'imprécision et le manque de netteté dans lesquels l'anglais tombe parfois et d'où il arrive que l'allemand émerge, sont tout à fait étrangers au grec. Je ne dis pas qu'il soit impossible de dire des absurdités en grec. On peut fort bien y arriver. Mais cette absurdité saute alors immédiatement aux yeux. Le vice de la langue grecque n'est pas l'imprécision ou le flou cotonneux, mais une sorte de fausse clarté, une fer-

(1) H.D.F. Kitto, *les Grecs*, autoportrait d'une civilisation. Traduction de C. H. Vossen. Coll. « Signe des Temps », éd., Arthaud ; un vol. in 8º de 361 pages illustré de 90 héliogravures.

(2) R. Flacelière, *la Vie quotidienne en Grèce au siècle de Périclès* ; coll. « La vie quotidienne », éd., Hachette ; un vol. in 8º de 369 pages.

meté de dessin qui n'existent pas. » Armé de cet admirable instrument, de ce « Logos » dont il fera le maître du monde, le Grec refusera de se laisser arrêter par aucun problème. Ni par les dieux qu'il traitera respectueusement, mais qu'il obligera à parler son language et à se conformer à ses principes. Ni par la société dont il sacrifiera la puissance à l'harmonie, en la limitant au cadre volontairement étroit de la *polis*. Ni enfin par la matière, soit qu'elle se dresse en obstacle devant l'action, soit même que sous forme de richesse, elle semble se soumettre à l'homme pour mieux l'embarrasser : « Que le lecteur pense aussi aux heures qu'il passe à travailler pour s'offrir ce dont les Grecs se passaient tout simplement : fauteuils, cols et cravates, vêtements de nuit, eau courante, tabac et thé — qu'il réfléchisse aussi à toutes les occupations auxquelles nous nous adonnons et que les Grecs ne connaissaient pas : lecture de livres et de journaux, trajets pour nous rendre à nos bureaux, bricolage et tonte du gazon ! (l'herbe étant sous le climat anglais un des plus féroces ennemis de la vie sociale et intellectuelle !). »

Cette médiocrité matérielle de la civilisation grecque R. Flacelière la met lui aussi en lumière, à chaque page de son livre : les conditions de vie de Périclès et de Socrate étant à peu près en ce qui concerne la nourriture, le logement, le vêtement, l'hygiène même, ce qu'elles sont aujourd'hui chez ces peuples méditerranéens dont le « sous-développement » nous apparaît intolérable. Cette pauvreté, le Grec l'accepte courageusement, mais sans joie, R. Flacelière a raison de la rappeler, comme la condition nécessaire de la liberté spirituelle ; les philosophes l'ont érigée en principe moral, et le christianisme qui l'a reçue en héritage, la prescrit encore à ses moines. Mais elle ne comporte pas, comme l'ascétisme oriental, refus et condamnation de la matière en tant que telle, ni de cette matière particulièrement proche qu'est la chair : le dualisme pessimiste n'apparaîtra qu'avec Plotin. Nous avons peine à comprendre et à admettre plusieurs des conséquences nécessaires de cet ascétisme grec : par exemple le mépris du travail manuel, surtout salarié, qui faisait écrire sans remords à Aristote : « on devrait refuser la qualité de citoyen à tous ceux dont la cité a besoin pour vivre ». Mais il faut bien voir que ce refus du confort a sauvegardé la dignité hellénique jusque dans les moments de détente où l'homme le plus raffiné se retrouve trop souvent bestial ou stupide : « Dans l'Athènes de Périclès, écrit Kitto, plus qu'en aucune autre lieu au monde, on est assuré de ne jamais trouver un détail vulgaire, bizarre, étrange ou anodin. A cet égard, l'art de la comédie est caractéristique : on trouve dans les comédies antiques des obscénités effroyables que nul de nos jours n'oserait se permettre, mais jamais de plaisanteries grivoises ou de sous-entendus paillards. »

Mais un problème plus grave se pose : cette dignité dans la liberté, seul luxe qu'admette le Grec, n'était pas permise à tout le monde. Seul le mâle citoyen peut en jouir, et encore à condition que sa *polis* soit assez forte pour la lui garantir. Sans doute H. Kitto présente-t-il sous le jour le plus favorable le traitement réservé

par Athènes à ses femmes, à ses esclaves, à ses métèques, et à ses sujets. Mais je crains bien qu'il se soit laissé aller à la partialité que tout historien éprouve malgré lui pour des morts dont il a fait ses amis. R. Flacelière est plus juste : l'esclave athénien n'était pas trop maltraité, mais seule une chance exceptionnelle pouvait lui apporter l'affranchissement. La femme n'avait qu'un moyen d'échapper à l'ignorance et à la réclusion : se faire courtisane ; H. Kitto attaque sur ce point avec véhémence l'opinion la plus répandue, mais les seules Athéniennes remarquables qu'il peut nous citer sont les créations imaginaires des poètes. Comment expliquer autrement que par un « abrutissement » systématique cette absence de toute personnalité féminine chez un peuple qui voyait vivre en même temps Socrate, Sophocle et Phidias? « On constate même, écrit R. Flacelière, que le mot amour (érôs) est assez rarement employé dans les textes de l'époque classique quand il s'agit de l'attrait normal des sexes et qu'il est presque réservé à l'amour homosexuel. » Enfin la guerre entraîne, même entre Grecs, d'affreuses cruautés ; « Périclès, après avoir mâté la révolte de l'île de Samos, en 439, fit attacher un certain nombre de Samiens à des poteaux, sur l'agora de Milet, et les y laissa dix jours de suite, après quoi il les fit assommer à coups de massue » *(ibid.)*.

La *polis* athénienne apparaît ainsi comme une sorte de club de privilégiés vivant sinon dans l'oisiveté, du moins dans l'absence de spécialisation. On comprend que H. Kitto, éprouve en bon Anglais, une tendresse particulière pour ce système ; il reconnaît d'ailleurs qu'il ne pouvait correspondre qu'à un bref moment de l'histoire. Mais s'agit-il comme il le croit, du type le plus parfait de la cité antique?

La cité qui se développe simultanément sur toutes les franges méditerranéennes et chez les peuples les plus divers, n'était certes pas, à son origine, cette cellule incapable d'expansion, condamnée par l'amateurisme de ses citoyens à une stérilité économique à peu près complète. Elle est liée, au VIe siècle encore, à un mode de production de denrées précieuses et à une organisation commerciale qui lui a permis de s'assurer le contrôle du bassin méditerranéen. Il semble en fait que les deux grandes *poleis* grecques, Athènes et Sparte, aient chacune à leur manière, arrêté le développement naturel de l'organisme. Ce renoncement a permis aux Athéniens une prise de conscience de la nature humaine à laquelle aucun autre peuple au monde n'est parvenu ; la réussite esthétique qui l'accompagne en est le signe sensible. Mais après la floraison du Ve siècle, la cité périclééenne épuisée ne pouvait que se flétrir, laissant à d'autres sociétés moins brillantes la préparation des évolutions futures.

« Quelle autre cause y a-t-il eu à la ruine des Lacédémoniens et des Athéniens en dépit de leur valeur guerrière, que leur entêtement à écarter les vaincus en les considérant comme des étrangers? Au contraire le fondateur de notre Empire, Romulus a eu assez de sagesse pour traiter le même jour les mêmes peuples en ennemis puis en concitoyens. » Cette phrase prêtée par Tacite à l'empereur

Claude, pose dans les termes les plus justes le problème si souvent discuté de la valeur respective des deux grandes civilisations classiques. Si les Grecs ont conçu théoriquement l'idéal humaniste, Rome l'a dans la mesure du possible réalisé, grâce à l'admirable efficacité et à la souplesse pragmatique de sa machinerie politique et administrative, étonnamment méconnues par H. Kitto. J. J. Hatt vient de nous le rappeler dans une *Histoire de la Gaule romaine* (1), qui complète excellemment la *Vie quotidienne en Gaule romaine*, publiée en 1952 par P. M. Duval. Grâce à ces deux ouvrages nous possédons maintenant un tableau clair, suffisamment détaillé et parfaitement impartial d'une période de notre histoire, dont notre enseignement primaire et secondaire laisse ignorer à peu près complètement le rôle essentiel dans la formation de notre civilisation. Certes, C. Jullian a écrit, outre les huit volumes de son histoire de la Gaule, pratiquement réservés aux spécialistes, malgré l'élégance de leur langue, un chef-d'œuvre de synthèse intitulé *Gallia*. Mais depuis 1892 nos connaissances se sont beaucoup enrichies, et surtout notre point de vue a changé. Jullian, dont on vient de célébrer le centenaire, demeurait fidèle, malgré l'acuité de sa méthode critique, à une conception romantique de l'histoire; inconsciemment sans doute, et animé par le patriotisme le plus respectable, il a été le créateur d'un « mythe des origines nationales », qui a joué pour la IIIe République un rôle comparable à celui de la légende d'Énée dans la Rome d'Auguste. Ce qui l'a entraîné à minimiser et surtout à déplorer l'intervention de Rome dans la formation du peuple français. Pour rectifier ce point de vue généreux mais insuffisamment serein J. J. Hatt n'a eu qu'à tirer les conséquences logiques de la rigoureuse méthode d'exploration du sol, dont il est sans doute aujourd'hui chez nous le plus habile technicien. A chaque instant le témoignage des fouilles complète et précise les données recueillies par la tradition littéraire; l'histoire de la lutte menée le long du Rhin, et souvent en avant du fleuve, contre les tribus germaniques, s'enrichit de maints épisodes. Et, bien que ce livre soit une histoire des événements, et non une étude de la civilisation, les monuments et les innombrables vestiges, éloquents pour qui sait les faire parler, que la vie humaine laisse au sein de la terre, nous permettent de saisir les étapes progressives de la transformation qui en donnant à notre peuple sa langue, les cadres de sa culture, et sa religion, est véritablement à l'origine de notre vie nationale. Nous ne pouvons ici que trop brièvement souligner quelques-unes des conclusions les plus générales. La romanisation tout d'abord, ne s'est pas exercée également sur toutes les parties du territoire gaulois; en dehors de la Narbonnaise (Provence et Languedoc) latinisée dès le Ier siècle de notre ère, elle a été surtout active dans la moitié est du pays, le long des vallées du Rhône et du Rhin. Son action accentuant des diversités préexistantes, prépare ainsi l'opposition

(1) J. J. Hatt, *Histoire de la Gaule romaine*. Bibl. Histor., Payot éd. Un vol. in 8° de 405 pages avec 8 planches photographiques et 8 cartes; préface de J. Carcopino de l'Académie française.

si sensible tout au long du moyen âge, entre l'ensemble « Lotharingien » et le futur domaine capétien de l'ouest : ce dernier apparaissant déjà en général comme plus indépendant des influences proprement romaines. La coupure était assez profonde pour se manifester chaque fois qu'une crise sérieuse ébranlait la paix romaine : en 68 lors de la mort de Néron, et de nouveau près de deux siècles plus tard avec l'éphémère « Empire des Gaules ». Il est singulier de constater par cet exemple la persistance de solidarités ou d'oppositions, favorisées par les structures géographiques, malgré les bouleversements apparemment radicaux apportés par les migrations ethniques. Nous suivons d'autre part, l'évolution de la société gauloise : dominée pendant un siècle encore après la conquête par l'aristocratie héréditaire des « chevaliers » que César avait trouvée en place ; puis, au temps des Antonins, « s'embourgeoisant » avec la montée des industriels et des commerçants des cités ; enfin à partir du IVe siècle retombant sous la coupe d'une noblesse terrienne déjà presque féodale. J'ai peine à croire cependant que le pouvoir des « barons » ne se soit pas maintenu, même au IIe siècle, dans les campagnes qui demeurent sous-administrées. Contrairement à ce qui se passe en Afrique, le nombre des villes ne s'est pratiquement pas accru. La faiblesse de la densité urbaine explique qu'au IIe et au IIIe siècles les Gaulois perdent dans le Sénat, l'armée et l'administration, les postes qui leur avaient été accordés par la dynastie julio-claudienne, et ne jouent plus qu'un rôle politique insignifiant en comparaison des Italiens, Espagnols, Africains et Orientaux. Ceci n'empêchera pas la pénétration de la civilisation méditerranéenne, venue d'abord d'Italie, puis de plus en plus à partir du IIe siècle, directement de l'Orient grec, le long de la route stratégique du Danube.

La grande crise de l'Empire qui commence dès le règne de Marc Aurèle amène la Gaule à se replier sur elle-même, non par réveil du nationalisme, mais pour mieux assurer sa défense. Ainsi s'explique, après les catastrophiques invasions des années 250-260 l'éphémère sécession de Postumus et de ses successeurs. Dioclétien et Constantin tiendront compte de ce besoin de décentralisation dans leur réorganisation. La Gaule aura désormais ses chefs militaires et administratifs sans que l'unité politique et culturelle de l'Empire soit rompue. Ce régime de semi-autonomie permet pendant deux générations (285-352) un redressement non seulement politique mais économique. Dans l'Empire, la Gaule retrouve une place proportionnée à son importance militaire et à sa richesse ; ses nobles sont de nouveau admis au Sénat et aux hautes charges. Malheureusement le renforcement de l'administration et de l'armée a pour contrepartie un accroissement des impôts jugé insupportable : les paysans s'insurgent ou se placent sous la protection des grands propriétaires. La « féodalité » gauloise se reconstitue, ce qui entraîne un renouveau des traditions culturelles celtiques, favorisé par l'implantation de Germains dont le mode de vie était très proche de celui des Gaulois indépendants ; cette renaissance attestée par l'archéologie, demeure purement matérielle car la langue indigène continue à régresser, et la christianisation, étouf-

fant un timide réveil des cultes nationaux, établit un lien spirituel nouveau avec le reste de l'Empire.

Ainsi se trouvent progressivement créées les conditions de la sécession spontanée et quasi inconsciente qui sépare la Gaule de l'Empire au milieu du ve siècle. Les Germains, poussés par les Huns, forcent à plusieurs reprises le passage du Rhin ; mais après chaque rupture le limes se reforme. Les Barbares installés de force en Gaule ne se distinguent plus de ceux qui y ont pénétré pacifiquement ; une symbiose de plus en plus étroite s'établit entre « envahisseurs » et « envahis ». Même dans les régions rhénanes où le parler tudesque élimine le latin, les populations urbaines semblent souvent être restées en place, en Alsace par exemple, préparant la renaissance médiévale.

L'ouvrage d'A. C. Bouquet ne se situe pas sur le même plan que ceux qui viennent d'être examinés. Cette description de la vie des Juifs et des Romains au temps du Christ, destinée à faciliter la compréhension des Évangiles, n'a pas de prétentions à l'originalité. L'auteur n'est d'ailleurs certainement pas un professionnel : il commet d'assez nombreuses inexactitudes de détail, par exemple dans son tableau de l'armée romaine, en ce qui concerne l'usage de la semaine etc... Sa culture est étendue et sérieuse, mais ne va pas jusqu'à lui permettre d'aborder les problèmes fondamentaux qui se posent à l'historien ; comme les auteurs du siècle dernier il se satisfait de définir un type de maison, de vêtement etc..., sans paraître toujours se rendre compte que ces vues synthétiques reposent sur des documents parfois disparates, et que les mœurs ont évolué dans l'Antiquité, moins rapidement certes que de nos jours, mais de manière très sensible. Aussi son livre n'apportera-t-il pas grand-chose à ceux qui ont lu par exemple *la Vie quotidienne à Rome* de J. Carcopino. Mais A. C. Bouquet est un homme pratique, qui a fait un effort sérieux pour se « mettre à la place » des gens dont il parle. Il connaît bien le Proche-Orient et l'Inde, et les difficultés qui résultent de la superposition d'une civilisation pratique, administrative et militaire avec une civilisation à base essentiellement religieuse. Sa présentation est vivante, complétée par une abondante illustration photographique et dessinée, qui comme le texte n'est pas toujours d'une précision scientifique absolue, mais bien choisie et pittoresque.

GILBERT CHARLES-PICARD.

(1) A. C. BOUQUET, *Au temps d'Hérode, les travaux et les jours*. Coll. « D'un monde à l'autre » Plon éd. Un vol. in 8° de 275 pages avec 31 illustrations in-texte et 118 illustrations hors-texte.

JACQUES VANDIER : MANUEL D'ARCHÉOLOGIE ÉGYPTIENNE.

Bien qu'il ne s'agisse point d'un ouvrage destiné au grand public, nous voudrions signaler ici le *Manuel d'archéologie égyptienne* de M. Jacques Vandier, Conservateur en chef du département égyptien du Louvre (1). Après un tome consacré aux époques de formation et un autre où sont analysés en détail les innombrables monuments de l'architecture funéraire, religieuse, ou civile, des grandes époques pharaoniques, vient de paraître le troisième tome qui analyse l'histoire de la statuaire. Cet énorme volume n'est point un guide ni un traité d'histoire de l'art, mais expressément un manuel d'archéologie avant tout destiné au public érudit. Pourtant, il est certain qu'un lecteur curieux d'informations précises et que ne peuvent satisfaire les rares guides existants auraient tout intérêt à se reporter à l'analyse minutieuse des grands édifices donnée dans les quelque onze cents pages du tome II de ce traité. Mais disons surtout quelques mots du tome III, *la Statuaire*, où presque tous les monuments dignes d'intérêt en ce genre se trouvent analysés, avec, à l'appui, un album de plus de mille illustrations. Bien que très technique, ce volume retient l'attention, après une introduction consacrée à la technique des sculpteurs égyptiens, par l'inventaire minutieux et éloquent qu'il donne des œuvres de chaque grande époque : effigies royales, statues ou statuettes de particuliers, classées selon leurs attitudes et groupements conventionnels, éloquentes à la fois par leur style et aussi par les détails de coiffures, costumes et parures dont elles laissent saisir l'évolution constante. Si beaucoup d'œuvres pharaoniques sont marquées d'une froideur impersonnelle, il en est aussi — M. Vandier nous le fait saisir — qui purent être de vrais portraits. A travers l'analyse minutieuse des procédés d'expression propres aux diverses écoles régionales de sculpteurs, l'auteur sait faire entrevoir les caractéristiques qui font la grandeur de telle ou telle époque. L'art de l'ancien Empire atteint son sommet sous la IVe dynastie, avec des effigies de Didoufri, successeur de Chéops, et des statues assez nombreuses de Chéphrén et de Mycérinos ; au début de la Ve dynastie se manifestent des œuvres célèbres : la « tête Salt » du Louvre, le cheikh-el-Beled, le scribe accroupi. Sous le moyen Empire, à l'admirable brutalité de la XIe dynastie succède et s'oppose la sensibilité propre à la fin de la XIIe. Peut-être, parmi les œuvres de cet âge, faut-il plus particulièrement s'attacher aux portraits de Sésostris III dont plusieurs exemplaires ont été retrouvés dans les fouilles de Médamoud : les plus remarquables montrent le visage tourmenté de ce souverain, que les sculpteurs ont traité avec une sincérité certaine, et cette figure illustre éloquemment

(1) Jacques VANDIER, *Manuel d'archéologie égyptienne : I les Époques de formation; II les Grandes époques :* 1 l'Architecture funéraire ; 2 l'Architecture religieuse et civile ; III *la Statuaire.* Édit. A. et J. Picard et Cie.

l'angoisse aiguë qui fut la marque de cette époque très consciente. Avec le nouvel Empire, on verra surtout s'opposer la pureté, la perfection, et le style idéaliste des portraits d'un Aménophis III au réalisme, si célèbre, de la révolution amarnienne, sans pitié, lui, pour les défauts des corps et des visages mais faisant de ce vérisme le support d'une étonnante spiritualité dont joie et rêve intérieur s'exhalent parfois. C'est également de ces époques du nouvel Empire que survivent quelques statues divines qui souvent conservent, sous les traits des dieux, quelque chose des traits des rois et des reines qui en furent contemporains. Certes, il faut reconnaître avec M. Vandier qu'après l'époque amarnienne l'art fécond des Ramessides sombre vite dans une froideur conventionnelle que ne rompent guère que quelques pièces exceptionnelles, par exemple la tête colossale de Ramsès II dont le léger sourire, étonnant de paix intérieure, rêve parmi les ruines du Ramesséum. Telles sont, en bref, quelques-unes des réflexions que suggère ce bel ouvrage, malgré son caractère essentiellement pratique et très technique !

M. P. A. Michelis, professeur à l'Université technique d'Athènes, nous propose, lui, une *Esthétique de l'art byzantin* (1) : elle se présente comme un petit manuel abondamment et commodément illustré. Il ne s'agit point ici d'une histoire de l'art byzantin, dont le lecteur est censé connaître les grandes lignes, mais bien d'une analyse esthétique fort savante qui, dégageant les principes propres à l'architecture, à la peinture et aux mosaïques byzantines et, dans une certaine mesure, à l'art chrétien de l'Occident médiéval, veut y faire saisir une constante et très réelle accession au sublime présenté comme l'expression capitale du christianisme hellénique. Disons tout de suite que, du point de vue esthétique et dans toute la mesure où il s'attache à analyser les formes de l'architecture et du décor chrétien, cet ouvrage atteste une sensibilité des plus clairvoyantes. Mais on s'accordera moins avec la position historique que l'auteur veut réserver à l'art byzantin. Peut-on, comme il le fait, voir dans l'ensemble du christianisme et de son art un phénomène essentiellement hellénique? La Rome païenne — celle des tout premiers siècles de notre ère — a connu un art mystique parfois fort puissant qu'elle répandit tout autour de la Méditerranée, et duquel puisèrent les architectes et les décorateurs des innombrables églises de la Syrie et de l'Égypte copte, fort rebelles au joug byzantin. Ainsi, l'ouvrage de M. Michelis, malgré la profondeur de ses théories esthétiques — et peut-être justement parce qu'il sacrifie trop aux théories — s'accorde difficilement, dans ses conclusions, avec l'histoire très complexe du christianisme méditerranéen.

JEAN DORESSE.

(1) Éd. Flammarion.

Les livres religieux

Deux questions principales préoccupent tous ceux qui se soucient des valeurs spirituelles : l'approfondissement de la foi chrétienne, la ré-union des Églises. Quelques livres de qualité viennent servir ces deux problèmes majeurs.

L'œcuménisme.

L'annonce d'un concile, faite par Jean XXIII, a jeté dans le grand public la question de l'œcuménisme, qui sans avoir été réservée à une élite, n'avait cependant jamais intéressé des milieux si divers et si nombreux. Encore importe-t-il d'éclairer la question de l'unité, par l'histoire des rapports entre l'Occident et l'Orient. Avant la rupture, il existait un état d'ignorance mutuelle, une différence des mentalités qui ont rendu le dialogue peu à peu difficile. L'estime réciproque de patrimoines spirituels de grand prix aurait pu favoriser une compréhension fraternelle. Jean Meyendorff vient de dévoiler au grand public un maître spirituel qui vécut au moment de la tension entre l'Occident et l'Orient chrétiens, saint Grégoire Palamas (1). L'auteur a consacré une vigoureuse thèse de Lettres en Sorbonne à la théologie spirituelle de Palamas. Il était donc mieux qualifié que quiconque pour présenter ce grand moine du mont Athos.

Un rapide aperçu historique de la vie monachique en Orient permet de relier Palamas à ses Pères, Évagre, Macaire, Grégoire de Nysse, Siméon le nouveau théologien. C'est d'eux que Palamas hérite l'hésychasme, qui est la doctrine séculaire du monachisme contemplatif de l'Orient chrétien. En face de ses adversaires, le moine défend un existentialisme chrétien. Meyendorff en cite un magnifique texte (que ne sont-ils plus nombreux) : « Dieu lorsqu'il s'entretenait avec Moïse n'a pas dit: « Je suis l'essence » mais : « Je suis Celui qui est ». Ce n'est pas Celui qui est qui provient de l'essence mais l'essence qui provient de Celui qui est, car Celui qui est embrasse en lui-même l'Être tout entier ».

Cette mystique de « la prière pure », loin de disparaître, s'est maintenue en Orient et en Russie. Elle connaît même une nouvelle vigueur dans les centres spirituels de l'Orthodoxie.

Pendant que Palamas défendait la doctrine mystique du monachisme, l'Église était en crise. Crise intérieure en Occident, sous Benoît XII, qui en défend l'unité (1334-1342). A ce grand

(1) J. Meyendorff, *Saint Grégoire Palamas et la mystique orthodoxe*, collection « Maîtres spirituels », éditions du Seuil Paris, 1959,.

pape français, connu aussi sous le nom de Jacques Fournier, le Père Clément Schmitt vient de consacrer une imposante thèse de théologie, qui lui valut la plus haute mention à l'Université de Strasbourg (1). Ce monument d'érudition, établi sur un puissant soubassement de notes critiques a exigé de longues années de travail. La lecture en est aisée, tant l'exposé est limpide. Peut-être l'analyse exhaustive des sources aurait-elle gagné à s'achever par une synthèse qui brosse un tableau d'ensemble. Si l'étude est consacrée avant tout à l'Ordre franciscain dans ses rapports avec le Saint-Siège, elle permet de se rendre mieux compte des crises intérieures de l'Église, des difficultés auxquelles Benoît XII a dû faire face, au moment où le schisme avec l'Orient était déjà consommé. Comme pour s'en consoler, Benoît envoya Jean Marignolli auprès du grand khan mongol à Khambalik. D'immenses espérances s'ouvrirent du côté de la Chine, qui malheureusement ne furent que de courte durée. Lisez l'action de ce grand pape d'Avignon, qui éclaire une période peu connue, contemporaine de Palamas.

Une date est demeurée célèbre dans l'histoire des rapports entre Rome et Constantinople : celle du *Concile de Florence* (1439). Devant le danger turc, au moment où Salonique venait de tomber, Constantinople se tourna vers Rome, dans l'espoir d'un appui politique. Un grand prélat oriental domine cette histoire, Bessarion, futur cardinal romain. Le concile fut convoqué d'abord à Ferrare, en mars 1438. Le basileus et le patriarche arrivèrent, en cortège pompeux. D'immenses difficultés ne tardèrent pas à se manifester : questions de préséances, discussions théologiques, puis finalement la peste, qui obligea le concile à se transporter à Florence, où Benozzo Gozzoli, l'a immortalisé sur les murs du palais Riccardi. Finalement l'accord se fit sur les quatre questions délicates : la procession du Saint Esprit, l'usage du pain azyme, l'état des âmes dans le Purgatoire, la primauté romaine. Nous en possédons maintenant une histoire critique de grande qualité, grâce au Père Grill (2). L'acte d'Union fut signé et publié en latin et en grec, le 6 juillet 1439, quinze ans avant la chute de Constantinople. Une déclaration solennelle proclama « le Pontife romain successeur authentique du Bienheureux Pierre, prince des Apôtres, vrai vicaire de Jésus-Christ, Père et Docteur de tous les chrétiens ».

Mais, la réconciliation, due à des motifs équivoques, ne fut pas de longue durée. La chute de Constantinople entraîna avec elle la grandeur de l'Église d'Orient. L'étude du Père Grill se caractérise par une utilisation des sources de première main et par la sympathie avec laquelle il étudie les données théologiques, politiques et personnelles du Concile. Le livre mériterait une traduction française.

(1) Clément SCHMITT, *Un pape réformateur et un défenseur de l'unité de l'Église, Benoît XII et l'Ordre des Frères mineurs*. Collège Saint-Bonaventure, Quaracchi-Florence, 1959.

(2) J. GRILL, *The Council of Florence*, University Press, Cambridge, 1959.

Parmi les efforts de mutuelle compréhension entre chrétiens, une des réalisations les plus séduisantes est celle de la communauté de Taizé. Près de Cluny de jeunes protestants se sont groupés, depuis une quinzaine d'années. Ils étaient au départ pour la plupart d'origine suisse. Fidèles à leur foi et à l'Esprit, ils ont redécouvert la vie monastique, avec ses promesses, son célibat, la vie sacramentaire avec la confession. Taizé est un foyer de vie et de réflexion spirituelles. Le frère Max Thurian, le théologien de la communauté, après une étude sur *Mariage et célibat*, une autre sur *la Confession*, vient de consacrer une nouvelle étude à *l'Eucharistie* (1).

Fidèle à la tradition patristique qui expliquait les Saints Mystères dans les homélies prononcées au cours de la célébration eucharistique, Max Thurian nous fournit une « théologie liturgique ». Il s'efforce d'enraciner la doctrine sacramentaire dans la grande tradition judéo-chrétienne représentée par l'Écriture. Il ne s'embarrasse donc pas des controverses classiques qui séparent catholiques et protestants. Non point qu'il les ignore, mais il est d'abord soucieux des valeurs communes. Son livre renferme un réel approfondissement de la théologie eucharistique. Pour se rendre compte de la manière de traiter les questions controversées, entre protestants et catholiques, qu'il suffise de citer ce qui concerne la présence réelle, hors et après la célébration, enseignée par l'Église catholique.

« La fin de l'eucharistie étant la communion (« Prenez, mangez... Buvez-en tous... »), nous ne nous permettrons pas de définir la nature de la relation du Christ avec les espèces eucharistiques restant après la communion achevée. Il ne nous appartient pas de nous prononcer pour la perdurance pas plus que pour sa disparition. Il faut ici respecter le mystère ». Cette position, si elle ne satisfait pas le catholique, l'oblige du moins à reconnaître la noblesse et l'humilité du ton. Tout le livre témoigne de la même qualité de foi. Il faut savoir lui rendre hommage.

Sources théologiques de la foi et de la vie.

Il y a une trentaine d'années, L. Richard faisait paraître dans la « Bibliothèque Catholique des Sciences Religieuses » une courte étude théologique intitulée : *le Dogme de la Rédemption*. Tout au long de sa vie de professeur, le chanoine Richard, de Lyon, a remis cette étude sur le métier. Au moment de mourir, il finissait d'achever le manuscrit d'une nouvelle présentation du même thème, sous le titre *le Mystère de la Rédemption* (2).

Ayant nous-même consacré un volume au même sujet dans la collection *Credo*, nous avons pu apprécier à sa juste valeur le travail

(1) Max Thurian, *l'Eucharistie*, Neuchâtel-Paris, Delachaux et Niestlé, 1959.

(2) L. Richard, *le Mystère de la Rédemption*, Paris, Desclée et Cie, 1959.

de M. Richard. Son livre se tient à mi-chemin de l'érudition et de la vulgarisation. Sa documentation prouve combien l'auteur est informé, comment il a su butiner partout en demeurant lui-même. Toujours se manifestent une pensée ferme et généreuse, un sens du mystère, la vue du contexte.

Au cours de cette longue histoire doctrinale de la théologie du salut chrétien, depuis l'Ancien et le Nouveau Testament, jusqu'aux Pères, à la Scolastique et à l'époque moderne, M. Richard montre dans le dessein de Dieu le primat de la charité, l'universalité du salut dont personne n'est exclu s'il ne s'en exclut, les visées complémentaires de l'amour et de la justice, de la bonté et de la souffrance. Le livre approfondit et éclaire.

Si L. Richard étudie le salut de l'homme, du point de vue de Dieu, l'abbé Barrau scrute le même livre saint pour répondre à la question : Qu'est-ce que l'homme? Question capitale au moment où l'homme est menacé dans ses valeurs les plus sacrées (1).

« L'homme n'a jamais été aussi meurtri qu'en ce XXe siècle où l'on exalte les droits de l'homme. L'homme a droit à la vérité, à la liberté, à la justice, à l'amour. Il doit être aimé plus qu'une machine, plus qu'un tracteur ou une usine »... C'est le cardinal Wyszinski, qui lançait cet appel, dans la chaire de sa cathédrale. La mission de l'Église, héritière de la Bible, est de sauver l'homme.

Quel est le sens de l'existence et de la vie de l'homme? C'est la question que Paul Barrau pose à l'Écriture dont il suit l'ordre des livres pour y découvrir l'expérience religieuse de l'homme, grâce à de nombreux textes choisis, qui manifestent une grande familiarité avec le livre saint. Nous y trouvons donc, en même temps qu'une introduction concrète à la lecture biblique, la réponse que Dieu donne à l'interrogation humaine.

La perspective de deux nouveaux volumes parus dans la collection « Spiritualité » est différente. Qu'il s'agisse de la *Spiritualité de l'engagement* (2) du Père Suavet ou du livre de l'abbé Girault, *Pour un catholicisme évangélique* (3), la vie pose les questions aux chrétiens qui luttent, aux fidèles qui cherchent.

Le Père Suavet, qui participe depuis les origines au travail d'*Économie et Humanisme*, a sans cesse mené de front l'action pastorale et l'effort de réflexion. Son livre est né de la vie, ce qui lui donne parfois cet aspect de carnet de route. Il est fait de réflexions qui doivent aider spirituellement les militants catholiques de tous les milieux engagés dans l'action syndicale, professionnelle, politique, à agir toujours à la lumière de leur foi. Quels sont les fondements spirituels de l'engagement temporel? Où et comment s'engager? Comment vivre chrétiennement son engage-

(1) Paul BARRAU, *Aux sources bibliques de l'Existence et de la Vie*, Paris. Les éditions ouvrières, 1959.

(2) Th. SUAVET, *Spiritualité de l'engagement*. Les éditions ouvrières. Paris, 1959.

(3) René GIRAULT, *Pour un catholicisme évangélique*. Les éditions ouvrières. Paris 1959.

ment? Autant de questions auxquelles l'auteur répond de manière vivante, concrète, documentée, proche de la vie.

Quand on veut servir les autres avec efficacité, il ne suffit pas de bonnes intentions, il faut connaître les mécanismes institutionnels pour trouver les points d'application. L'engagement doit normalement déboucher sur un plan des organisations juridiques. Il faut veiller à écarter la confusion des plans, éviter toute équivoque d'action, tout en acceptant d'être pauvres avec les pauvres et de souffrir avec les peuples qui ont faim.

L'abbé Girault se place sur un plan plus doctrinal, mais toujours existentiel. Comment parvenir à la foi, à la pureté du message évangélique? Il apporte d'abord le témoignage de ceux qui ont trouvé le Dieu vivant. Ce ne sont pas des noms illustres, mais des visages rencontrés, des vies de tous les jours, où vous découvrirez peut-être votre histoire. Ensuite, une confrontation entre « ma » foi et *la* foi, entre les contrefaçons des bien-pensants et le christianisme qui est message de joie, vie nouvelle, mystère. L'auteur appuie son approfondissement sur l'expérience de la vie, sur des réflexions suggérées par l'événement et le voyage, où se manifeste une maïeutique de maître.

Par son originalité ce livre mérite de retenir l'attention de tous ceux qui doutent, qui cherchent, ou qui simplement prennent au sérieux leur foi. Personne ne le lira sans un grand profit intérieur.

Signalons pour finir un merveilleux choix de textes, empruntés à saint Irénée de Lyon, présentés par l'abbé Poelman et groupés sous le titre *De la plénitude de Dieu* (1). C'est une vision chrétienne de l'homme chrétien et de l'histoire, qui nous est offerte à l'aide de pages qui comptent parmi les plus riches de la littérature chrétienne. La présentation de Roger Poelman permet de comprendre sans effort toute la plénitude de ces textes.

A. HAMMAN.

(1) Saint IRÉNÉE, *De la Plénitude de Dieu*. Textes choisis et présentés par Roger Poelman. Éditions Casterman. Éditions de Maredsous, 1959. Collection « Bible et vie chrétienne ».

Histoire du moyen âge

DOM JEAN LECLERCQ : L'IDÉE DE LA ROYAUTÉ DU CHRIST AU MOYEN AGE.

Dans la collection *Unam Sanctam* (1), Dom Jean Leclercq a rassemblé une série d'articles, parus d'abord en des revues spécialisées, sur l'idée de la royauté du Christ chez les théologiens et prédicateurs entre le début du XIIIe et le milieu du XVe siècle. Bien que ce programme laisse de côté l'Antiquité chrétienne et le haut moyen âge, on saura gré au savant bénédictin d'avoir donné en appendice un sommaire de la pensée de l'un des premiers apologistes, Justin, sur la royauté du Christ : celui qui commencera la lecture de l'ouvrage par cet appendice, c'est-à-dire par la fin, y trouvera d'utiles lumières pour l'intelligence de tout le reste.

L'idée chrétienne de la royauté du Christ dérive de l'idée biblique de la royauté du Messie promis à Israël. Justin s'efforce de résoudre l'antinomie qui existait, aux yeux des Juifs de son temps, entre la puissance et la gloire promises au Messie d'une part, la vie et la mort pauvres et misérables de Jésus crucifié d'autre part. Aux yeux de l'apologiste, le Christ a réalisé les prophéties en réconciliant — du moins virtuellement — toutes les nations entre elles dans le culte du Dieu d'Abraham, de Moïse et de David. Victorieux par sa résurrection de tous les dieux païens, qui n'étaient que des démons, le Christ a substitué aux fausses religions comme à un judaïsme étroit et périmé une religion spirituelle, ouverte à tous les hommes, circoncis ou non. D'ailleurs l'Écriture avait annoncé qu'après la venue du Messie, Israël n'aurait plus de roi. Or, après l'Ascension de Jésus, les Juifs n'ont plus eu de roi : l'empereur romain a annexé tout leur pays, le plaçant sous son autorité directe. Quant aux souffrances du Messie, n'avaient-elles pas été décrites à l'avance par le psaume 21? Au reste, si le Christ s'est montré souffrant et inglorieux dans sa première parousie, il paraîtra, lors de la seconde, à la droite du Père, « dans la gloire et au-dessus des nuées », roi éternel des siècles, juge suprême des vivants et des morts. Mais cette royauté universelle, qui ne sera pleinement manifestée qu'au jour du dernier avènement, le Christ la possédait dès son premier avènement *(adventus)*, lors de sa

(1) Éditions du Cerf.

nativité à Bethléem : les Mages, conformément à la prophétie de Michée, ont reconnu le nouveau roi quand ils ont offert leurs présents et leurs adorations en hommage à son pouvoir souverain. La royauté du Christ a été aussi manifestée lors de son entrée solennelle à Jérusalem, le jour des Rameaux, et lors de son Ascension. A ces deux épisodes s'applique également le verset du psaume 23 : « Levez-vous, portes éternelles, et le roi de gloire entrera. »

Ces considérations de Justin expliquent que les sermons sur la royauté du Christ étaient prêchés soit à la fête de l'Épiphanie, soit à l'un des dimanches de l'Avent (le premier, en général), soit au dimanche des Rameaux. Le sermon sur l'entrée à Jérusalem apparaît en Orient dès le ve siècle, à la suite de l'institution de la procession des Rameaux : un parallèle y est établi entre cette entrée à Jérusalem et l'*adventus imperatoris*, l'entrée solennelle de l'empereur romain dans une ville de son empire. Ce parallèle est développé notamment par Cyrille d'Alexandrie (444) et Proclos de Constantinople (447). Les homélies sur la prophétie de Zacharie : *Ecce rex tuus venit ad te mansuetus*, citée par Mathieu dans son récit de l'entrée à Jérusalem, apparaissent en Espagne dès le VII[e] siècle, au troisième dimanche de l'Avent ; à Rome et dans le reste de l'Occident au premier dimanche de l'Avent à partir du VIII[e] siècle. Dans ce contexte liturgique s'inscrit aussi l'hymne fameux du Wisigoth Théodulfe, évêque d'Orléans au temps de Charlemagne :

Gloria, laus et honor tibi sit,
Rex Christe Redemptor...

Les sermons du XIII[e] siècle analysés par Dom Leclercq demeurent dans la tradition fixée dès le V[e] siècle : ils comparent l'avènement du Christ à l'arrivée au pouvoir d'un nouveau roi et à sa « joyeuse entrée » dans une ville de son royaume. Ainsi Gérard de Liège, dans son sermon pour le premier dimanche de l'Avent 1270 : « On a coutume de se porter à la rencontre d'un nouveau roi. Or nous avons été cités par le ban à nous présenter devant le nouveau roi qui nous arrive et à faire renouveler par lui notre vasselage... Il ne célèbre pas l'Avent, celui qui ne vient pas à la rencontre du Seigneur... » (p. 134).

On suit là une tradition paléochrétienne qui fut particulièrement florissante à Byzance et dans l'empire carolingien, où l'empereur était considéré comme le mandataire et le représentant du Christ-Roi. D'où l'acclamation des *Laudes regiae : « Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat! »*, formule qui figurait encore sur des monnaies royales françaises à la veille de la Révolution. Dom Leclercq a choisi pour illustrer son livre, cinq œuvres d'art figurant le Christ couronné : l'une le montre attaché à la croix, l'autre au moment de la résurrection, les trois autres trônant en majesté. Si les limites assignées à cet ouvrage n'avaient pas exclu le XI[e] siècle, l'auteur aurait pu reproduire la fresque des cryptes de la cathédrale d'Auxerre où le Christ-Roi, tenant le sceptre et montant un cheval blanc, fait son entrée solennelle, son *adventus*,

encadré d'anges cavaliers, en avant d'une monumentale croix d'orfèvrerie, symbole de victoire et étendard royal :

Vexilla Regis prodeunt,
Fulget crucis mysterium.

Cette iconographie, unique en Occident, est la plus belle illustration qui se puisse concevoir de l'introït de l'Épiphanie : « Voici que fait son entrée le Seigneur Souverain ; et il a dans la main la royauté, la puissance et l'empire. » La tradition des miniatures des Apocalypses médiévales, montrant le mystérieux cavalier au cheval blanc entouré d'anges à cheval, s'y combine harmonieusement avec l'iconographie païenne de l'*adventus imperatoris* pour mieux évoquer le verset du *Credo : Et iterum venturus est cum gloria...* L'art chrétien n'a rien de plus majestueux, rien de plus sublime.

ROBERT BOUTRUCHE : SEIGNEURIE ET FÉODALITÉ.

La « Collection Historique » que dirige M. Paul Lemerle (1), « cherche moins à suivre les divisions traditionnelles, chronologiques ou géographiques, qu'à mettre l'accent sur les grandes étapes de la civilisation ». Elle ambitionne d'être une histoire générale dont chaque grand problème serait confié au spécialiste le plus qualifié. L'un des derniers volumes parus est celui que M. Robert Boutruche, professeur à la Sorbonne, a intitulé : *Seigneurie et Féodalité. Le premier âge des liens d'homme à homme.* Il sera bientôt complété par un tome second, dont le sous-titre sera : *Apogée et déclin des liens de dépendance.* M. Boutruche était particulièrement qualifié par ses travaux antérieurs, justement remarqués, sur l'*Alleu en Bordelais et en Bazadais du XI*e *au XVIII*e *siècle* (1947) pour réaliser cette synthèse originale des recherches les plus valables dans ce domaine, celles entre autre d'éminents médiévistes comme Ganshof, Duby et Lemarignier.

L'auteur s'efforce de définir trois termes que les non-spécialistes ont trop souvent tendance à confondre : *seigneurie, vassalité, féodalité.* Dans l'acte de foi et hommage, avec ses rites fixés dès le XIe siècle, et peut-être plus tôt, le vassal, nu-tête et sans armes, place ses mains jointes dans celles de son suzerain, lequel siège, parmi ses fidèles, dans la grand salle du château ; le vassal se reconnaît l' « homme » du suzerain, qui reçoit entre ses mains les mains jointes du vassal et lui donne, en signe d'agrément, un baiser sur la bouche. Puis le vassal prête serment de fidélité ; la main droite posée sur les reliques des saints ou le livre des Évangiles, il s'engage à servir son suzerain, envers et contre tous, en le conseillant et en lui portant secours à main armée contre ses ennemis. Le suzerain promet à son tour d'être bon et loyal envers son homme, de le défendre contre ses propres ennemis, de lui assurer une existence décente, à lui et à sa famille. Cette première partie

(1) Éditions Aubier.

de la cérémonie correspond à la notion de vassalité, qui est à l'origine celle du compagnonnage guerrier. Le vassal est le compagnon, le *pair,* qui s'enrôle dans la garde militaire du suzerain et qui combattra à ses côtés, aussi bien à l'*ost* royal que dans les guerres privées de son seigneur. Moyennant quoi le seigneur, à l'origine, logeait et « nourrissait » le vassal et sa famille dans son château ou dans les dépendances de ce château. C'est ce lien de compagnonnage guerrier, ce lien d'homme à homme, qu'évoque avant tout l mot, d'origine probablement celtique, de « vassal ».

Mais la cérémonie, au XI[e] siècle, ne s'en tient pas là, du moins dans la plupart des cas : la suzerain la clôt en investissant le vassal d'un fief, c'est-à-dire d'un territoire, d'un domaine, ou simplement de certaines attributions où de certains revenus dont le suzerain se réserve, la propriété, ou, comme disent les juristes, le « domaine éminent », tandis que le vassal en reçoit la possession et l'usufruit, autrement dit : « le domaine utile », à titre de récompense des services qu'il rend à son seigneur. Si le fief est assez vaste ou d'un rapport assez fructueux, le vassal peut à son tour en sous-inféoder un ou plusieurs éléments à des vassaux dont il exige des services semblables à ceux auxquels il est astreint lui-même envers son propre suzerain. Ces liens hiérarchiques superposés, fondés sur l'octroi de fiefs en échange de la vassalité, constituent à proprement parler le régime féodal, la féodalité.

En pratique, toutefois, la féodalité ne peut se réaliser sans le support d'une autre institution, qui lui est de beaucoup antérieure et qui florissait déjà dans la Gaule romaine : la seigneurie, et plus spécialement la seigneurie rurale, le domaine terrien sur lequel travaillent, au profit du Seigneur indépendant qui le possède en *alleu,* comme ailleurs au profit du vassal qui le tient en fief, les paysans de diverses conditions : libres, colons, esclaves, tous soumis à la domination du maître du domaine. Ces paysans sont en général tenanciers, c'est-à-dire qu'ils cultivent pour leur propre compte des « tenures » que le seigneur leur a concédées moyennant des redevances ; ils sont astreints d'autre part à des « corvées » sur la réserve seigneuriale, la *curtis dominica,* le *mansus indominicatus,* que le seigneur fait valoir par lui-même. Les redevances que ces « manants », en principe fixés au sol, doivent au seigneur, et les « banalités » auxquelles ils sont assujettis par lui, ce sont, en dernière analyse, les fameux « droits féodaux », devenus si impopulaires à la fin de l'ancien régime et qui furent abolis dans la nuit du 4 août. Mais on devrait les appeler en réalité « droits seigneuriaux », car ils ont trait essentiellement au régime *seigneurial,* non au régime *féodal.*

On ne peut qu'admirer la justesse des formules de M. Boutruche : « Moins enracinée dans le sol que la seigneurie, la féodalité... n'aurait pu durer sans l'assise matérielle que la seigneurie lui a fournie. Ramenée à l'essentiel, la société féodale est une société militaire de par la mission principale dévolue aux vassaux, et une société rurale en raison de la nature de sa fortune et des moyens

d'existence qu'elle puise dans la terre et le labeur paysan. »

Une des causes de confusion entre la seigneurie rurale et la féodalité a été l'emploi du nom honorifique « seigneur » *(senior)* pour désigner à la fois le suzerain des vassaux et le maître des manants casés sur le domaine rural. Ce double emploi du mot, cette équivoque est, dans le langage concret, le signe tangible de l'imbrication dans la réalité de deux institutions distinctes, mais connexes.

Les premières principautés féodales apparaissent, dans le royaume de France, dès la fin du IXe siècle, et en tout cas, au cours du Xe. Ces grands vassaux du Xe siècle, note M. Boutruche, « ont rompu et renoué à plusieurs reprises avec le souverain, tantôt servant dans son armée et assistant aux sessions de sa cour, tantôt opposant leurs troupes aux siennes durant les périodes, à la fois mouvementées et monotones, où Carolingiens et Robertiens prirent tour à tour la couronne » (p. 174). Sur cette période féodale du Xe siècle, le travail fondamental, auquel se réfère l'auteur, est celui de Jean-François Lemarignier sur *les Fidèles du roi de France* dans les *Mélanges Clovis Brunel :* travail décisif quant à la nature des liens juridiques qui unissaient alors au roi les grands du royaume La connaissance exacte de ces liens est indispensable pour l'interprétation d'une chanson de geste comme *Girart de Roussillon,* dont les données les plus archaïques se réfèrent aux rivalités des ducs de Bourgogne avec le Roi de France au cours du Xe siècle et au sentiment particulariste des Bourguignons d'alors. Je ne saurais trop approuver M. Boutruche quand il écrit : « Les habitants de ces régions diverses ou contrastées avaient gardé le souvenir de l'unité, un moment réalisée dans un cadre plus vaste par l'ancien royaume des Burgondes. » L'étude de la féodalité historique bénéficie sur ce point de l'étude des chansons de geste et les spécialistes de ces deux domaines peuvent se prêter et se prêtent déjà un concours réciproque.

René Louis.

Les essais

JEAN MOUTON : DU SILENCE AU MUTISME DANS LA PEINTURE (1).

« Par la peinture, écrit René Huyghe dans le *Dialogue avec le visible* (2), l'homme engage un dialogue. Parfois l'artiste quasi muet se borne à écouter, à enregistrer ce qu'il entend : on l'appelle un réaliste ; parfois il hausse le ton, il tonitrue, il couvre la voix des choses ; c'est la tentation de nos contemporains ».

L'ouvrage de Jean Mouton : *Du silence au mutisme dans la peinture* reprend cette notion de dialogue, mais pour l'appliquer non plus aux rapports qui s'établissent entre le peintre et la réalité, mais entre l'amateur d'art et l'œuvre d'art. Jean Mouton constate que ce dialogue avec une œuvre d'art présente aujourd'hui une impossibilité. Pourquoi? Parce que la peinture ne veut plus représenter le naturel mais prédisposer au surnaturel. Elle s'enveloppe d'une atmosphère hypersensible, qui aiguise nos sens secrets, nos antennes les plus rares, et n'a plus rien à dire à nos sens officiels.

On voit tout de suite que ce qui est visé ici c'est l'art abstrait ou plus largement, tous les mouvements esthétiques nés depuis le début du siècle et qui s'appliquèrent par degrés à dévorer les éléments de la reproduction du réel : sujets, valeurs, perspectives, personnes humaines, — à les dévorer par les actes de la création artistique. Agitation des objets, des formes, des expressions ; affirmation du peintre qui ne veut plus faire œuvre d'artisan mais affiche ses sentiments, ses pensées, ses mystères, pour émouvoir le spectateur par la même commotion, et cela sans recourir à une transposition dans des formes ; voilà une des constantes de l'inspiration contemporaine. L'artiste ne veut plus représenter, il n'imite plus ; il invente. Le vrai *sujet* ne s'impose que si l'*objet* se tait. L'œuvre d'art est alors une création totale : on fait un tableau comme la nature fait un fruit. C'est ce que Kandinsky appelle une *réalité plastique en soi*, c'est-à-dire indépendante de la réalité matérielle. Que l'art n'ait plus de support ; qu'il ne rappelle rien ; qu'il n'évoque aucune réalité, voilà le garant de l'esprit de création porté à sa plus haute puissance. Quant à la communication avec le spectateur, elle est d'autant plus active elle aussi, pensent ces peintres, que rien ne la laisse prévoir. Il faut que le fluide opère. Metzinger voulait donner une conscience plastique à notre instinct, et les cubistes décomposent la réalité en parcelles, déorganisent les éléments, laissant le soin au spec-

(1) Édit. Desclée de Brouwer.
(2) Édit. Flammarion.

tateur de reconstituer le puzzle. A la limite, il n'y a plus de dialogue, puisque le dialogue mettrait l'amateur d'art de plain-pied avec le créateur. Et toutes ces écoles veulent être des écoles fermées où l'on ne reçoit que les initiés, et même parfois où l'on ne reçoit personne. Au fond, ces peintres veulent être leur seul spectateur et seulement faire payer le plus cher possible cet accès au merveilleux dont ils sont les uniques bénéficiaires.

Jean Mouton a eu beaucoup de mérites de reprendre ce débat, — il n'en est pas de plus embrouillé —, et de le reprendre non pas sous forme polémique, en essayant de dialoguer avec des sourds, mais en nous demandant simplement de voir et de regarder ce que nous avons perdu et comment nous l'avons perdu.

C'est ainsi que Jean Mouton nous tourne d'abord vers Rembrandt et Van Gogh. Alors que Van Gogh nous dépayse et surajoute un lyrisme inventif à la réalité qu'il reproduit, Rembrandt peint le vrai avec une intensité qui dénonce un autre monde mais fortement appareillé à la représentation. « Avec Van Gogh, écrit Jean Mouton, le délitement de l'univers commence ; l'homme effrayé sent sa substance se diluer, son être s'affaisser, presque en voie de disparaître — et cependant, il continue à vivre. » Pourtant Van Gogh avait pour lui d'être un artiste maudit. Il était un incompris et ne pouvait pas se justifier de l'être. De nos jours, Van Gogh pourrait se réfugier derrière son sens du merveilleux et prétendre au confort moral. Dans son époque, il ne pouvait que mettre l'asile entre les dogmes du public et son œuvre pour préserver ce que son art avait de saugrenu.

Dans les chapitres III et IV de son ouvrage, Jean Mouton pour bien montrer que le dialogue qu'il cherche à établir entre l'œuvre et l'amateur n'est pas de l'ordre du savoir — n'a pas pour objet une leçon mais la compréhension — étudie l'idée de présence et l'idée de beauté. Puis, selon une expression empruntée à Jacques Maritain : il analyse « les images illuminantes » qui marquent par une succession de clarté, puis d'ombre, puis de clarté plus totale, le passage de l'évidence au mystère ou inversement : c'est-à-dire l'utilisation de la lumière non plus comme un espace où les formes deviennent visibles mais comme un élément de transfiguration.

Et Jean Mouton, à qui nous devons également un ouvrage sur Charles Du Bos, se souvient alors de son maître dans sa conclusion, en insistant sur le spirituel dans la peinture. Le spirituel, c'est-à-dire la recherche par l'esprit de ce qui peut expliquer la nature, le passage de la forme inconsciente à la forme consciente. Quand Charles Du Bos, à propos des personnages de Lautrec, parlait « d'un espace pétrifié où il faudrait traverser la pierre pour rejoindre l'humain », il considérait lui aussi ce matérialisme de l'intelligence, ce pur constat qui engage le peintre contemporain vers la seule recherche de l'élément pictural simple. Chez Jacques Villon, que Jean Mouton prend pour exemple, la peinture s'épure davantage encore, elle vise un objet qu'on ne peut atteindre par aucune expérience. « La peinture, écrit Dora Vallier à propos de Jacques Villon, avec sa subtilité cristallise du subtil. » Mais Jean Mouton explique : si l'art purement abstrait tend peut-

être plus que l'art figuratif vers l'absolu, que signifie cette course à l'absolu d'un art qui égoïstement n'emporte rien avec lui?

Gongora nous dit du Greco qu'il donne l'âme au bois et la vie au lin ; en somme il y a une façon d'aborder les objets les plus usuels qui permet de capter les ondes célestes. Mais si ces objets nuisent à la peinture, comme l'écrit Kandinsky, peut-on envisager la possibilité d'un art complètement séparé de la nature et qui soit en même temps plus spirituel? Voilà il me semble la question que pose l'ouvrage de Jean Mouton. Sans doute on ne peut pas confronter l'art traditionnel et l'art non figuratif. L'art abstrait non seulement veut transformer la peinture, mais aussi le monde ; il veut éliminer la raison. « Retrouver la vie élémentaire, naturelle, saine » — je cite Hans Arp. Mais comme le dit Jean Mouton, « notre mémoire est encore chargée de souvenirs », et notre mémoire, vivant d'images, nous tourne vers un petit monde de formes qui peuplent les musées. Dans ces musées, si la peinture non figurative s'est glissée, elle n'a pas du tout expulsé les œuvres de l'art humaniste, en sorte qu'à cette confrontation, tout amateur d'art est conduit. C'est le mérite et l'utilité du livre de Jean Mouton de nous avoir mis en face du choix que nous devons faire.

JEAN DORESSE : L'ÉVANGILE SELON THOMAS OU LES PAROLES DE JÉSUS (1).

Nous avons signalé, par plusieurs articles publiés dans cette revue, les découvertes des manuscrits qui eurent lieu en Haute-Égypte près de l'ancienne bourgade de Khénoboskion. Ces livres, écrits sur papyrus furent transportés à la bibliothèque du Caire où Jean Doresse, au cours d'une mission archéologique dont il fut chargé en 1947, put les identifier. Il s'agit de traités gnostiques, livres d'initiations, recueils mythiques, révélations sur le monde lumineux. Ensemble de textes qui éclairent cette mystérieuse religion, longtemps rivale du christianisme orthodoxe, *la gnose*. De cette série de textes, dont Jean Doresse a entrepris la publication, va paraître prochainement : *le Livre secret de Jean*, où nous est racontée l'histoire du monde divin qui ne peut être approché par les hommes, la création du monde matériel visible par le démiurge mauvais, la naissance du premier couple humain et enfin le salut de l'humanité ; puis *Le Livre sacré du Grand Esprit invisible*, enfin *l'Évangile selon Philippe* (2).

Sous le titre *l'Évangile selon Thomas ou les paroles de Jésus*, le récent recueil, publié par Jean Doresse, fait partie du groupe des écrits chrétiens ou christianisants — c'est-à-dire sans trace d'influences gnostiques — textes qui composent une partie de la bibliothèque de Khénoboskion. Mais alors que des écrits propre-

(1) Édit. Plon.
(2) Tous ces ouvrages, à paraître aux édit., Plon.

ment gnostiques nous avions à peu près perdu la trace, ces textes chrétiens étaient déjà connus, soit par d'autres copies postérieures, souvent bien différentes d'ailleurs des textes anciens qu'on peut lire maintenant, soit par les influences que ces écrits apocryphes avaient pu exercer sur la vie, les institutions de l'Église aux premiers siècles. Jean Doresse, tout en écartant l'idée absurde d'un cinquième évangile, signale pourtant l'importance de ces apocryphes, « les plus anciens et les plus probablement riches, écrit-il, en vestiges authentiques du premier enseignement de Jésus ». En outre, cet évangile exerça une influence décisive sur la secte manichéenne contre laquelle combattit saint Augustin et qui voyait dans ce texte *l'Évangile* par excellence. Dans une introduction particulièrement dense où Jean Doresse commente le texte avant de le traduire, nous apprenons que le manichéisme assignait à la personne de Thomas une très grande importance. Il était le fondateur de la doctrine, le témoin et le compagnon du Christ. Ces paroles de Jésus recueillies par Thomas nourrirent toutes les traditions qui, dans la primitive église, fixèrent les principaux épisodes de la vie du Christ enfant. La conception virginale, la science précoce de Jésus confondant les docteurs, l'anecdote des oiseaux modelés par Jésus le jour du Sabbat et animés par lui, etc...

Le centre de rayonnement de cet évangile, Jean Doresse le situe à Édesse, ville qui était vouée précisément au culte de Thomas dont les reliques, à partir du milieu du IVe siècle furent enfermées dans une chasse d'argent au centre d'un immense sanctuaire. Édesse fut, dans le monde latin, un but de pélerinage aussi important que Jérusalem — pour des raisons culturelles d'abord : la présence d'une importante école théologique et philosophique dont la réputation se maintiendra très tard dans le moyen-âge, jusqu'en 1344 quand Édesse fut prise par les Turcs ; pour des raisons mythiques ensuite : 1° Parce que Thomas passait pour être le jumeau du Christ et également le prophète des immenses royaumes de l'Asie centrale et orientale et même de l'Inde ; 2° Parce que Édesse évoquait une ville élue dont le roi Abgar avait reçu une mystérieuse épitre écrite par Jésus lui-même.

Tout cet ensemble de révélations surprenantes, à un moment ou l'idée d'un Orient initié travaillait les esprits, inspira au moyen-âge les sectes cathares du christianisme méditerranéen où tout un courant d'échanges apportait les séductions de l'hagiographie orientale.

Ainsi, écrit Jean Doresse, allaient s'élaborer des versions de plus en plus romanesques de la prétendue prédication de Thomas chez les princes d'Iran et d'Asie centrale ou de l'Inde. En fait, cet évangile de Thomas qui donna naissance à tant de légendes est, telle que nous le présente Jean Doresse dans sa version primitive, un écrit beaucoup plus simple que ne laissaient penser les enjolivements de la légende. Il s'agit de cent vingt paraboles où Jésus répond à des questions de la foule. Souvent les paraboles, les images sont les mêmes que dans les évangiles canoniques ; ce qui détonne dans un ouvrage secret ou Jésus est censé donner

un des enseignements réservés à quelques initiés. Mais, fait remarquer Jean Doresse, le contexte donne souvent à ces thèmes connus un sens caché. D'autre part Jésus, s'il est parfois le Jésus historique est aussi celui qui n'a pas été engendré par une femme — la femme et la chair sont violemment malmenées dans ces écrits. — Il est le Ressuscité omniscient, invisible et pourtant partout présent, qui se trouve hors de ce monde et qui est cependant en chaque lieu ou sont deux ou même un seul des siens. Et, note Jean Doresse, si la passion ou la mort du Christ sont évoquées, c'est surtout par des périphrases ou des paraboles, comme si la mort était effacée par la Résurrection.

Un tel écrit, on le voit, pose beaucoup de questions. Quelles sont les influences qui l'ont inspiré? — S'agit-il d'un texte hérétique? et de quelle secte était-il alors l'Évangile? gnostiques ou manichéens? — Est-il né au contraire en milieu judéo-chrétien et dans ce cas, quelles sont les indications qu'il nous donne sur la mentalité de ce milieu si important pour le développement du christianisme primitif.

Sur toutes ces questions, Jean Doresse, dans une préface et des notes abondantes, répond avec précision et son livre peut intéresser aussi bien les amateurs de textes mystiques que les historiens des sciences religieuses.

PIERRE SIPRIOT.

•

LE JOURNAL DE KLEE (1).

La publication en France du *Journal* de Paul Klee avait été annoncée il y a plus d'un an par Grasset. Il paraît aujourd'hui dans une traduction de Pierre Klossowski, qui ne dut pas être aisée puisque plusieurs passages ont été écrits en dialecte suisse allemand, comme nous l'apprend le fils du peintre, Félix Klee, qui présente et justifie l'édition des quatre cahiers composant le Journal qu'il a pris l'initiative de publier.

On attendait donc cet ouvrage avec autant d'impatience que de curiosité. C'est un Journal de jeunesse, puisqu'il commence, sans être rigoureusement daté vers 1898, la dix-neuvième année de Klee, par des souvenirs d'enfance — non certes narrés, mais évoqués comme les toutes premières impressions sensibles et affectives, pointes aiguës, vifs éclairs qui habitent sa mémoire — et qu'il prend fin en 1918 avec les quelques pages écrites pendant la guerre, comme si la peinture, à laquelle Klee va désormais entièrement se consacrer avait rendu inutile l'écriture où l'artiste se cherchait lorsque son œuvre n'était encore faite que de gravures et d'aquarelles.

(1) Édit. Grasset.

La curiosité qui nous pousse à prendre un tel intérêt à ce qu'écrivent les artistes vient sans doute de ce qu'une parole de leur part nous paraît, à tort ou à raison, valoir plus que toutes les critiques, qui, de l'extérieur, essaieront de saisir et d'exprimer la signification d'une œuvre. Il nous semble pouvoir la suivre ici de l'intérieur, dans son organisation naturelle — et quand le peintre use d'un langage qui lui est commun avec nous, nous croyons aisément que c'est la meilleure introduction et le plus sûr intermédiaire vers cet autre langage celui du monde propre à sa création où nous craignons toujours de demeurer incapable de pénétrer seuls.

On aime aussi connaître les jugements portés par celui qui deviendra ce qu'il est pour nous, sur le milieu où il vit, en Suisse d'abord, à Berne, puis après son mariage avec Lily Stumpf, en 1906, en Allemagne à Munich ; on aime le suivre dans les pays qu'il visite : un long voyage en Italie, en 1901 et 1902, deux courts séjours en France, à Paris en 1906 et en 1912, un autre en Tunisie en 1914 ; ce sont toujours des remarques, des questions, pleines de sens pour nous, à travers les musées, les concerts, les rues, les cafés et les ateliers, c'est la rencontre de Kandinski en 1911, celle de Delaunay l'année suivante, — un témoignage tout à fait « à part » sur les premières années de notre siècle, dont nous apprécions encore davantage aujourd'hui l'importance et la richesse, telles que Klee les a vécues de vingt à trente-cinq ans.

Nous cherchons surtout dans la lecture de ce *Journal*, comment s'est formée d'année en année cette œuvre singulière — et sûrement l'une des plus difficiles à comprendre — expression d'une vie intérieure en un monde insolite et inaccessible dont nous voudrions pourtant bien apprendre le secret. Nous n'avions jusqu'à présent pour nous aider que deux écrits de Klee lui-même : la *Confession créatrice* de 1918 (parue en 1920) — admirable prise de conscience de son art, qui est toute voisine de la fin du Journal, auquel on dirait qu'elle s'appuie, jusqu'en la fameuse formule, si décisivement manifeste : « L'art ne reproduit pas ce qui est visible, il rend visible. » (et il faut lire toute la « confession » qui est plutôt une profession non de foi, mais d'être) — et la *Conférence prononcée à Iéna* en 1924, d'une incomparable plénitude. Ces deux textes ont été publiés pour l'essentiel dans le livre monumental de Will Grohmann (Flinker, 1954). Resteraient enfin à traduire les *Esquisses pédagogiques*, matières de l'enseignement que Klee a donné régulièrement au Bauhaus, à Weimer puis à Dessau de 1920 à 1930, et qu'il poursuivit ensuite à l'Académie de Düsseldorf, jusqu'au moment où il quitte l'Allemagne, en 1933, lorsqu'il devient difficile pour un homme libre d'y demeurer, pour retourner en Suisse, où il était né, et s'y installer définitivement.

De cet art dont le domaine est celui d'un monde, d'un « intermonde » *imaginaire* — dont la subjectivité essentielle voudrait pourtant se rattacher au mouvement même de la création cosmique, dans ses impulsions les plus cachées et aussi les plus troubles — de cet art dont l'inspiration est moins plastique que très consciemment *musicale*, de sorte que la forme n'y trouve pas son achèvement, mais que la composition et les plans ont une qualité

rythmique ou mélodique certaine, tandis que les couleurs n'existent que par leur valeur purement affective ; — de cet art enfin dont l'exécution s'achève dans un *graphisme*, dont l'affinité avec les arts de l'Orient et de l'Islam a été maintes fois remarquée, qu'est-ce que le *Journal* nous apprend ou nous laisse pressentir?

Bien des choses sans doute, souvent petites, mais significatives et qui concernent d'abord le caractère de Klee, sur une sensibilité qui, dès le début, provoque cet aveu : « L'innocence m'agace, le chant des oiseaux me tape sur les nerfs, j'écraserais le moindre ver de terre. » (en 1900, p. 41) pour devenir en 1918 (p. 310) la force même de l'artiste : « Mon art est davantage de l'ordre des morts et des êtres non nés. La manière passionnée de l'humain fait sans doute défaut à mon art. Je n'aime pas d'un cœur terrestre les animaux et l'ensemble des êtres. Je ne me penche point sur eux ni ne les élève à moi... Le terrestre le cède chez moi à la pensée cosmique. Mon amour est lointain et religieux... J'occupe un point reculé, originel à la Création, à partir duquel je présuppose des formules propres à l'homme, à l'animal, au végétal, au minéral et aux éléments, à l'ensemble des forces cycliques. Des milliers de questions cessent comme si elles étaient résolues. Là ni doctrine, ni hérésie. De la chaleur émane-t-elle de moi? de la froideur? Il n'en est pas question là-bas, au-delà de l'incandescence... »

L'origine de cette orientation est donc dans une sympathie de nature très exceptionnelle, c'est-à-dire dans cet effort pour connaître les êtres, de l'intérieur, *tels qu'ils ne se montrent pas*, par une sorte d'intuition — non tant visionnaire que rêvée, comme l'image du rêve nous laisse d'un visage son expression, sans que nous puissions le décrire avec exactitude, une expression qui est pourtant l'essentiel de ce que nous connaissons d'un être — et qui est rigoureusement inconsistant. Une sorte d'amour certainement, puisque le mot est prononcé dès le premier journal et proposé comme la clé de l'œuvre à venir, mais non de bonté — plus proche souvent de l'érotisme et de l'innocente cruauté de la vie, que de la pitié ou de la charité — l'une et l'autre trop humaines, ou de trop humaines religions.

Et c'est pourquoi cette sorte d'amour des choses et des êtres se manifeste bien plutôt par la dérision et par la caricature — comme le sourire du rêve se met à grimacer sans que nous comprenions pourquoi ou comment. Cauchemar que Klee se propose alors d'éveiller dans la réalité : « Je sers la beauté en dessinant ses ennemis (caricature, satire), me disais-je souvent. Mais tout n'est pas fait pour autant. Il me faut en outre la fixer directement, avec une pleine force de conviction. But lointain et sublime. N'étant qu'à demi-dégagé du sommeil je me risquais déjà dans cette voie. C'est à l'état de veille que cela devra désormais s'accomplir. Voie peut-être plus longue que ma vie. » (p. 51).

Au terme de cette vie, ce sera la suite des « Anges », images d'un innommable au-delà, figures funèbres et obsédantes qui annoncent et enveloppent la mort, et qui correspondent assez bien dans l'ordre du spirituel à la dissolution du corps terrestre. Peut-être est-ce là un aspect du panthéisme auquel Klee, un des premiers

nous rend sensible — et auquel se prête mieux la sensibilité formée par la pensée et par la langue allemandes, que l'ontologie ou la mythologie des pays méditerranéens. Opposition que l'on rencontrerait aussi bien dans l'histoire de la poésie et de la musique. Ce rappel des traditions propres aux pays n'est pas artificiel, si l'on veut bien remarquer dans ce *Journal*, comment sa lecture d'Aristophane et de Voltaire (dont il a illustré *Candide*) leur retire la santé que nous leur prêtons, et l'humanité qui nous y est si présente. Et cela nous aide à voir ainsi, dans le goût « classique » qu'éprouvait Klee pour Gœthe et pour Mozart, ce qui pouvait en eux et par eux, plus facilement pour lui que pour nous, lui faire apprécier la musique de Schonberg et la poésie de Rilke.

N'avaient-ils pas tous trois aussi sur ces photographies que nous interrogeons, un peu le même regard?

SERGE JOUHET.

M.-J. DURRY : AUTOGRAPHES DE MARIEMONT (1).

On n' a pas oublié la découverte par Mme Marie-Jeanne Durry des autographes de Mariemont : en 1955 paraissaient deux premiers volumes : quelque cinq cents lettres allant du XVe à la fin du XVIIIe siècles. Voici que nous sont donnés deux nouveaux tomes de correspondance, du XIXe siècle cette fois.

Les textes sont dans leur diversité d'un incontestable intérêt : comment accueillir sans émotion un lot important de lettres de Lamennais, un autre de Béranger, plusieurs lettres de Marceline Desbordes-Valmore, des lettres de Stendhal, Chateaubriand, Joubert, Mme de Staël, Bernardin de Saint-Pierre, Victor Hugo, de Mlle Mars, de Cuvier, de Berthollet, pour ne citer que les plus célèbres? Parfois une seule lettre représente une petite découverte pour l'histoire littéraire : Benjamin Constant, par exemple, révisant sa notice biographique ; souvent se dessine un caractère d'homme, dans le bouleversement du drame ou dans les rencontres quotidiennes ; ailleurs le plaisir est simple amusement du coup d'œil jeté sur les préoccupations imprévues d'un personnage connu. La collection est riche en outre de billets et de lettres d'affaires : correspondances entre éditeurs et gens de lettres, recommandations, requêtes, difficultés des artistes, vie d'un prix de Rome, démêlés de Talma avec le comité du Théâtre Français, mille détails qui animent

(1) Nizet, place de la Sorbonne.
Première partie. T. I : De Jean Rolin à Mme de Pompadour.
— — T. II : De Vauvenargues à Dolomieu.
Deuxième partie. T. I : De Boufflers à Lamennais.
— — T. II : De Marchangy à Victor Hugo.

la vie du siècle passé dans les aspects journaliers ignorés de l'histoire.

Mme Marie-Jeanne Durry s'est livrée à un travail dont l'ampleur laisse le lecteur confondu : pour reconnaître l'intérêt d'une pièce, pour peser à la plus juste balance le poids d'une intervention, estimer le prix d'une plainte, il fallait tout savoir de l'homme et de son temps, découvrir au besoin la personnalité du correspondant ; un billet d'apparence fort banale peut ressusciter toute une histoire passionnante et complexe. Or Marie-Jeanne Durry sait éclairer les points obscurs, répondre aux questions, et faire le point des certitudes acquises, avec toute la rigueur de l'esprit scientifique.

Mais le plus remarquable est peut-être que de ce titanesque travail on ne nous donne que ce qui est indispensable à l'intelligence de la lettre publiée : l'érudition, si considérable qu'elle paraisse, est ici un moyen, on en garde juste ce qu'il faut pour enchâsser et rehausser la petite pierre nettoyée de la poussière des archives. L'essentiel est encore et toujours d'atteindre l'humain, et nous retrouvons ici l'auteur de la *Vieillesse de Chateaubriand*, de *Jules Laforgue*, de *Guillaume Apollinaire*, de tant d'articles ou de livres d'une critique dont le clair regard pénètre au plus intime des êtres. Dans ces lettres il n'est pas un frémissement de sensibilité qui échappe à Marie-Jeanne Durry : la délicate fierté de Prud'hon écrivant à Bernardin de Saint-Pierre qu'il accepte que soit rétribuée sa collaboration à l'illustration de *Paul et Virginie*, le « mélange de maturité et de jeune chaleur qui frappe dans la belle lettre de Guizot à Sismondi », la qualité d'âme que recèlent les pages de Lamennais écrites aux plus douloureux moments de son drame, la douleur et la colère de Béranger « brûlant de s'exposer généreusement avec ses amis pour la mémoire de son ami et contre un régime détesté » après l'enterrement d'Eugène Manuel...

Ainsi des auteurs de toutes les lettres : avec respect, avec tendresse, avec humour à l'occasion, Marie-Jeanne Durry attire notre attention sur ce qui est vivant. « Ces sortes de signaux que des morts célèbres ou obscurs semblaient nous faire à travers le temps », pour user des termes dont elle-même se sert au début de sa publication, elle excelle à les interpréter et à les ranimer. Et c'est ce qui fait de ces livres savants et qui pourraient être austères une lecture pleine d'enseignements et d'attraits.

JACQUES SEMEUR.

•

MAURICE GENEVOIX : LE PLUS BEAU ROMAN DE RENARD... (1)

« Du temps que les bêtes parlaient... » Que de merveilleuses histoires commencent par cette envoûtante imprécision !

(1) Presses de la Cité.

C'est, d'emblée, le monde des fées et de l'enfance ; celui des sorciers (de la préhistoire ou d'aujourd'hui) qui croient dialoguer avec les animaux ; celui des époques naïves et pourtant raffinées. Ainsi préludaient, au Moyen Age, « les conteurs des carrefours et des foires, des châteaux, des granges paysannes »... Et, parmi « tout ce qui vole, rampe ou trotte, » qui « parle » plus et mieux que Renard, le Goupil?

Il fut l'inépuisable héros « des contes, ou *dits*, mis en vers par des *trouveurs* du XIIe au XIVe siècles, d'inspiration, de langues, d'accents et de qualités divers en dépit du fond commun, très ancien et très vénérable, « vieux comme le monde », où puisaient ces « arrangeurs ». Cette épopée animale, cette vie des campagnes et des bois ne pouvaient manquer de séduire un de nos plus grands écrivains de la « Nature » : Maurice Genevoix.

Le *Roman de Renard* qu'il vient de publier (aux Presses de la Cité) est si riche qu'il serait difficile (et sans doute dommage...) de tenter ici de le résumer. Nous voudrions du moins faire ressortir sa nouveauté et sa méthode, puis esquisser le portrait des principaux personnages qui gravitent autour de Renard, enfin évoquer les aventures de ce dernier : d'abord victime, il devient à son tour malfaisant et passe en jugement.



L'auteur nous l'avoue, le sujet le « tentait depuis longtemps ». Et pourtant, quel déroutant « fatras de manuscrits » ! Que de « disparates » et « d'incohérences » dans leurs « branches touffues et mêlées » ! (1) Que d'étrangetés dans ces héros, « créatures hybrides, tantôt bêtes et tantôt hommes, ou les deux simultanément ». Il fallait encore « renoncer (...) à des allégories encombrantes ; à des symboles refroidis ». Dès lors, pouvait être maintenue cette ultime, poétique et précieuse convention : les « bêtes parlent, comme dans les fables. Elles plaident même à l'occasion ».

Telle est la conclusion de ce brillant avant-propos où Maurice Genevoix veut bien nous livrer sa « recette » : un des grands thèmes médiévaux étant choisi, « j'y aurai puisé à ma guise, en retenant chemin faisant les épisodes où j'avais goûté la plus durable ou la plus vive saveur, mais soucieux sur toute chose de garder constamment ma propre liberté d'écrivain ».



Comme ce langage animal s'impose avec naturel, sans « jamais fausser le ton ni rompre le train du récit » !

(1) Un petit ouvrage, aussi érudit qu'agréable, est indispensable à qui veut discerner les branches de « Renard », ses précurseurs, ses origines et sources ainsi que sa survivance. Il permet de mieux apprécier la peinture des personnages, la parodie et la satire, l'art et le style : Robert BOSSUAT, *le Roman de Renard*, Paris, Hatier-Boivin (1957), 189 p. (Connaissance des lettres, 49).

« ... La fanfare de Chantecler, comme un signal, avait de nouveau résonné : « Viens, Renard ! »

(...) — Coq ! Coq ! Je viens ! Bientôt ! Bientôt !

Et d'aller. » Et de bondir sur l'imprudent fanfaron. Le voilà qui se sauve, vilain, valets, vieille et chiens, à ses trousses.

« — Il emporte la poule ! Il l'emporte !

Renard et le coq les entendent. Et Chantecler, soudain se raidit :

— La poule? s'indigne-t-il. Non, le coq !

Il sent le goupil tressaillir. Et, tandis que le trot de la fuite le fait danser dans la dure mâchoire, il répète pour son ravisseur :

— La poule? Pour qui nous prennent-ils? Le coq ! Dis-le leur, Renard : c'est honteux !

Encore une fois, Marthon glapit derrière :

— Ma belle poule ! Ha, Renard l'emporte !

— Ton coq ! Ton coq ! réplique Renard.

Adieu Chantecler ! »

Avec une merveilleuse aisance, les humains se sont introduits dans le dialogue des bêtes.

Tour à tour, chaque personnage se révèle ainsi dans la lumière du récit comme une bête libre dans celle d'un sous-bois.

Tout d'abord, Renard, « un jeune mâle splendide, à la poitrine ample et profonde, au ventre fortement harpé sous un râble gonflé de muscles ». Puis, bientôt, près de lui, sa femelle Hermeline maigre et douce et ses petits ; « le trio gémissotait, chouignait, ouvrant à la lumière les mêmes yeux que ses père et mère, dorés, luisants, brûlants de vie ».

Soudain, devant Renard le Goupil, Isengrin le loup, « silencieux, couleur de brouillard, avec ses yeux d'un jaune verdâtre, au regard glacial et cruel ». Ou encore, Tybert le chat : « fourré, lustré, bien reposé, le mufle large et moustachu d'argent, il jouait avec sa queue dans l'herbe(...), un sauvage, un puissant fauve des bois ». « Au bord d'un marécage », voici « Pinçart, le grand héron pourpré, un peu bossu, le cou en volute. Son aigrette tremble sur sa tête. Il scrute l'espace de ses petits yeux durs ». Et puis, « Tiercelin le Corbeau, Rougebec la Perdrix et Drouin le petit Moineau ».

Bien après ce menu peuple, se révèle Brun, l'Ours, « poussant un grognement qui fit trembler et renâcler les bœufs (...) appuyé au tronc d'un chêne et debout sur ses pattes de derrière ». — Et encore « Grimbert, le blaireau, aux larges et courtaudes pattes, qui marche à pieds plats comme l'ours, cousin de Renard pourtant, par le museau et par les yeux malins, brillant dans les bandes noires qui sanglent son cou et ses joues ».

Mais nulle apparition n'est plus impressionnante que celle de Noble, le Lion : « fauve, (la) face grave et pensive, encadrée d'une épaisse crinière brune (...) les prunelles pleines de soleil, (les) flancs profonds, (les) pattes plus épaisses que massues »...

Les humains jouent en même temps leur rôle humble ou magnifique : Lanfroi, le Forestier, — Autran-le-Roux, mi-braconnier, mi-tâcheron du riche vilain Constant Desnoix, le vavasseur Robert de la Marlette — tous soumis au Seigneur de la Fuye, sans oublier le curé Everart et les Moines Blancs de Tyron.

***

Les animaux sont soumis à la même hiérarchie féodale. Si Renard se sent le maître et à l'abri en son refuge de Maupertuis, il reste, comme tous les autres, vassal du Roi Noble le Lion, tenu de paraître à sa cour et de s'y justifier.

Ses aventures ont fini, en effet, par mettre en émoi tout le pays, bêtes et gens. Pourtant, que leurs débuts furent pitoyables ! Il a été gabé par Chantecler qu'il emportait entre ses dents, par Constant et son mâtin. Il s'est bien emparé par ruse du jambon et des andouilles du vilain, mais il s'est fait voler à son tour par Isengrin et par Tybert le Chat. La gent ailée elle-même en fait son souffre-douleur, de Pinçart le Héron à Drouin le Moineau, qui le mène tout droit vers Rechigné, le mâtin d'Autran-le-Roux... Pauvre Renard, « grelottant, maupiteux, ravalé d'échine » !

Rude apprentissage, dures « écoles », mais forte leçon :

« — Je suis Renard, qui me suis fié à parole de vilain et qui n'en croirai plus personne, ni homme qui pleure, ni loup qui gronde, ni chat qui ronronne (...) Sachant tromper mieux que bœuf ne laboure, contre menteur je mentirai, contre brutal serai cruel et devant suppliant sans pitié. »

Et voilà la série des « Gabets ». A Isengrin, il vole trois jambons, — à Constant Desnoix son vin, — à Autran-le-Roux ses anguilles. Tybert en avait voulu à sa queue, « doux manchon » : malheur à la sienne, « souple, annelée, glissante comme brise », — à celle de Brun l'Ours, — à celle d'Insengrin ! Il fait maintenant passer de vie à trépas ses pires ennemis : Pinçart le Héron, Rougebec la Perdrix, Tiercelin le Corbeau. Noyés, Autran et Constant Desnoix ! Bafoués les maris jaloux : Isengrin et bientôt le Roi Noble lui-même ! Qu'il a changé, « le malin Goupil, le faraud, l'effronté, l'heureux » !...

Mais combien téméraire et fol ! L'heure de la justice va sonner : c'est le procès, « le Plaid ». Par trois fois, Isengrin crie vengeance. Par trois fois, Renard est semoncé : « Par Brun l'Ours, premièrement, secondement par Tybert le Chat, tiercement par Grimbert le Blaireau. » Il lui faut livrer sous l'orage « le grand combat du Goupil et du Loup ». Miracle ! Il en échappe et, « du haut de la Roche Gastil, harangue les animaux à l'instant de faire sa retraite :

« — Fini de vous, les gros, les maîtres qui vous fiez à votre seule force ! Car l'homme approche, qui ne saurait trembler pour rugissement ou hurlement » ... Mais Renard échappera à la servitude comme à l'exil, sous l'œil amical de Lanfroi, brave forestier d'aujourd'hui. Il enseigne toujours ses ruses à ses fils, et les adoube « Chevaliers de Renarderie ».

***

Le malin Goupil n'a-t-il pas vu l'homme exiler sans retour, le Lion et l'Ours Brun, le Loup et le Chat sauvage, ses rivaux dès la préhistoire? Rivaux redoutés, admirés, enviés, vénérés. Notre

ancêtre ne tenait alors aucun fossé pour infranchissable entre lui et la bête : ne pouvait-elle pas incarner un chasseur disparu? La vieille épopée de Renard se rapprochait en somme de cette mentalité primitive. Pourtant, c'est à tort qu'elle a été longtemps rattachée directement à un folklore très ancien. Lucien Foulet a prouvé qu'elle était « œuvre de clercs instruits dans les écoles et le fruit d'une culture latine » (R. Bossuat, *op. cit.*, p. 169).

Maurice Genevoix, nous l'avons dit, a répudié ces êtres hybrides, mi-humains, mi-animaux, des anciens contes. Mais il a merveilleusement dégagé leur parfum médiéval. Comme il fait plaisant emploi, justement, d'un latin... « de cuisine » : « andouille, chère andouille, andela, angelica... » Renard a volé les moines gourmands, mais il sait parler comme un confesseur : « Absolvo »... Il est mire et seigneur (« damp »).

La satire contre le clergé et les puissants n'a fait, en général, que s'aiguiser dans les branches successives du roman de Renard, — et non moins la gauloiserie... Le beau livre de Maurice Genevoix ne saurait offenser nul lecteur. Le rire fuse franc et sain devant ses tableautins pétulants de vie. Voici l'âne attelé de vive force au treuil du puits où Renard a fait descendre Isengrin à sa place. « Le baudet est parti comme une flèche : l'odeur du loup le rendait fou. Isengrin, dans son seau, a remonté plus vite qu'une pierre ne tombe. Il a jailli, noir comme l'Enfer, les poils collés et la gueule rouge, tandis que le Frère cuisinier s'effondrait sur son séant et que l'âne, le trait rompu, pétaradait vers l'écurie. »

Au réquisitoire social, Maurice Genevoix a préféré « la nature des êtres, leur tempérament, leur caractère individuel, leurs instincts et leurs passions », « ce que les siècles ne changent pas, ou si peu ». C'est pourquoi, il y a du Tartuffe et du Don Juan dans Renard : « tels, qui se font benoite mine, méditent mutuellement leur perte ». Mais c'est aussi l'observation du monde animal « à l'état pur : « la vache qui broute et le mouton qui tond, le pigeon qui roucoule et le dindon qui fait la roue, et les crêtes rouges des grosses gelines qui grattent la terre du gelinier », « les bêtes qui se cachent, qui fuient, qui rusent, qui font tête ». Chaque aventure illustre, au fond, le thème darwinien de la lutte : « Au partage qui n'a point de cesse, la Vie et la Mort ont choisi. »

La campagne se révèle ici dans son rythme éternel des saisons et des heures. Rien ne peut mieux l'évoquer que cette franchise, cette naïveté malicieuse, cette truculence du style. Les mots (parfois de vraies trouvailles) sont, à eux seuls, image et musique champêtres (comment oublier ces deux gélines « gloussant, coclorant tout doux, du fond du cou »?)

Notre Moyen Age français s'enthousiasma pour le *Roman de Renard*, cette épopée animale qu'il avait fait surgir à sa propre image. Sa vogue devait finir avec lui. Après plus d'un siècle de recherches érudites, il a suscité, mieux qu'une exégèse ou qu'un pastiche, un petit chef-d'œuvre de nos Lettres où l'homme, la nature et les bêtes se sont donnés rendez-vous.

Michel Rousseau.

La poésie

DEUXIÈME TESTAMENT, PAR ALAIN BOSQUET (1)

L'affirmation « aucun chien ne parle », si elle est vraie dans l'univers du discours, ou dans celui de la zoologie, est facilement contestable si on l'introduit dans le monde de la fable. Alain Bosquet, dans ses diverses tentatives de transcender ses propres contradictions, — qu'il assimile à celles de notre siècle, — se trouve face à face avec deux tendances de sa poésie, à l'opposé l'une de l'autre, mais inséparables et permettant de fructueuses découvertes à la fois proches d'une réalité poétique et d'un rationalisme de pensée dont le poète ne veut, ni ne peut se séparer.
Ainsi, va-t-il de la poésie gnomique ou didactique :

... *Vous me servez de preuve : est-il vrai que j'existe?*
... *Le monde n'est réel que si je le dérange.*
... *Je ne supporte pas d'être moi : je m'invente!*
... *Il ne connaît qu'un droit divin : se contredire.*
... *Je n'ai qu'un seul honneur : m'être enfin compromis.*
... *J'ignore l'espérance : elle est un faux remède.*

à une suite de petites affabulations qui donnent à chaque page de son livre ce rappel d'enchantements, de démons et de merveilles qu'il puise dans le vieil arsenal de nos images, et qui ont le don immédiat de contrebalancer le ton d'insoutenable angoisse qui domine le livre. Que le poète se dirige vers la féerie, qu'elle soit ou non lucide, reçue ou élaborée, nous saluons sa probité, mais nous nous penchons surtout pour cueillir ses éclairs qui portent en eux-mêmes l'espérance qu'il nie par ailleurs, ou tout au moins qu'il veut ignorer :

... *Le sourd-muet qui décapite un flamant rose.*
... *Drame, drame si doux : je mets la rose en vers.*
... *Je sais que la fourmi s'appelle* « *fiancée* ».

Pour lui, « l'oiseau est la virgule d'une phrase en plein ciel », et aussi, « chaque montagne accouche d'une souris en fleurs », et il faut souligner l'entrée étrange dans ce poème dont le « sérieux » ne se dément jamais, d'images que n'eût pas reniées Jules Renard, mais ici, cravache en main, Bosquet les conduit vers un but très sûr et l'on croirait parfois qu'il cherche à ressusciter la vieille querelle des idéaux et des universaux. « Je voudrais que le pommier fût un pommier », écrit-il, car il distingue bien, dans un monde précaire, la différence croissante entre le mot (qui vieillit avec la

(1) Édit. Gallimard. Pour cet ouvrage, Alain Bosquet vient de recevoir le prix Max Jacob.

civilisation) et l'objet qu'il désigne de manière péremptoire et pourtant contestable.

C'est en prenant parti pour un merveilleux lucide qu'il cherche à échapper à ses angoisses *(Vivre est pour moi chercher une image insolite)*. Responsable de sa propre vie et des dieux qu'il s'est créés, il sait pourtant que la réalité qu'il porte en lui n'est visible qu'au-delà de son existence : *Mon nom le plus réel sera mon nom posthume.* Il veut découvrir l'exactitude dans l'absurdité ; il sait aussi qu'autrefois l'homme devait opter pour une vérité ou pour un mensonge et qu'aujourd'hui, il doit choisir entre deux formes de la vérité (ou deux formes du mensonge). Ses contradictions, non seulement il les subit, mais encore il les crée pour devancer quelque dictat auquel il veut échapper. Cela le conduit jusqu'à l'orgueil insensé de se substituer au créateur, mais aussi vers une soudaine humilité : s'il nomme l'objet, s'il souligne l'abstraction, s'il désigne la correspondance entre l'un et l'autre, s'il s'érige blessé de part en part, en point d'incidences, c'est pour essayer, dans une lutte émouvante, de se situer lui-même, c'est-à-dire de situer l'homme au sein de l'universel.

Cette recherche ne manque pas de grandeur. Pour la poursuivre, pour s'aider dans une démarche infiniment précise, il a choisi la forme mnémonique : l'alexandrin ; il le traite avec la dureté d'un Boileau, ne cherche pas spécialement à briser son rythme, ne recherche pas le chant ou l'harmonie, mais le façonne comme un instrument de pensée, un domestique qu'il respecte mais qu'il mène durement. Cela le conduit au ton épique et souverain qu'il recherche. Il ne s'interdit nullement d'être irrationnel, mais ce sera dans l'exigence classique.

Deuxième Testament ne fait pas suite au recueil précédent d'Alain Bosquet : *Premier Testament* (1), et il ne se substitue pas non plus à lui. Il faut le prendre comme une nouvelle formulation du même thème, mais plus poussée en profondeur. Hier, nous avions parfois la sensation de lire une énumération des parties (poétiques, s'entend) ; aujourd'hui, c'est la compréhension et l'explication qui nous sont proposées. Le mérite de Bosquet, hôte du vieil univers, est de remonter à travers le dédale de ses contradictions, de ses doutes, de ses incertitudes, vers sa royauté originelle. Pour cela, il ne s'en tient pas à la sentence, ou à un lyrisme dévastateur, ou encore au grand poème froid et vide de l'univers désertique. Il ressort de ce livre que pour un poète contemporain, Dieu existe, même s'il refuse son secours. Le plus vaste ferment de pensée a fait son entrée dans l'œuvre de Bosquet, et c'est, peut-être ,insidieuse, une révélation pour ceux qui suivent le cheminement de cette œuvre aux exigences quasi inhumaines. Au centre d'un siècle riche, mais surpeuplé d'approximations, de confusions, de valeurs sans cesse remises en question, de découvertes incertaines, Bosquet apparaît comme la meilleure définition du poète : celui qui refuse de tricher.

ROBERT SABATIER.

(1) Édit. Gallimard.

D'un livre à l'autre

RAYMOND CARTIER, WALTER CARONE : ARCHIPEL DES HOMMES (1)

L'archipel des hommes, c'est le Japon. D'admirables photographies de Walter Carone nous mettent en contact avec les paysages et les gens. Pour mieux nous en rapprocher, Raymond Cartier a usé d'un procédé commode et qui rend attachante la lecture des pages que ces photographies éclairent. Il conte l'histoire d'une famille japonaise actuelle, une famille moyenne, des Japonais moyens. Rien de romanesque dans ce récit. C'est, en réalité, un reportage. Mais à la faveur de cette formule, statistiques, rappels historiques, considérations économiques, tous éléments indispensables, mais qui pourraient paraître arides, glissent facilement.

L'aspect du Japon est double. Il offre, de prime abord, un visage occidentalisé, américanisé. Pourtant les traditions ne sont pas abolies. L'antique Japon a emprunté à l'Occident ses méthodes : il excelle dans les techniques les plus modernes. Le travailleur de Tokio, retournant chez lui après une journée à l'usine, ne diffère guère de l'ouvrier de chez Renault regagnant sa maisonnette de banlieue ou son logement des faubourgs. Mais le travailleur japonais, lui, « rentre dans ses habitudes, ses postures et ses vêtements ancestraux. » Rien de plus saisissant que l'arrivée dans sa demeure, au début de ce livre, de M. Itomi, devant lequel son épouse s'incline profondément avant de lui retirer ses souliers boueux. Et cinq minutes plus tard, le mari, ayant revêtu le kimono, sera redevenu le Japonais selon la tradition millénaire, celui qu'on voit sur les estampes.

En somme, cette civilisation qu'il n'a pas faite, qu'il a adoptée, le Japon ne l'aime pas. La transformation qu'elle laisse voir est en surface plus qu'en profondeur. C'est une façade. Ce pays, que la géographie contraint de vivre à l'étroit, s'est industrialisé. Il n'en demeure pas moins fondé sur le patriarcat, conservateur, empreint d'esprit féodal. Des conceptions, un état d'esprit qu'on aurait pu croire éliminés par la défaite, reparaissent.

Territorialement comprimé, le Japon est, en outre on le sait, surpeuplé : 90 millions d'habitants sur moins de 400 000 kilomètres carrés. Deux problèmes extrêmement graves se posent pour lui : la natalité — dont l'accroissement s'est pourtant ralenti ces dernières années — les débouchés qu'il lui faut trouver à l'extérieur. Un effort a été fait pour développer les exportations vers le Sud-Est asiatique. Mais les pays auxquels il s'adresse sont des

(1) Hachette.

pays à économie pauvre et le succès obtenu est médiocre. La conquête d'autres marchés, européens, américains, se heurte à des mesures protectionnistes dictées par un souci de défense contre le « dumping ». Au surplus, bien que les salaires demeurent faibles et le revenu moyen annuel par tête d'habitant sensiblement inférieur à celui d'un citoyen américain, d'un Britannique ou d'un Français, les prix de revient ont augmenté et la concurrence est devenue moins facile.

Qu'il y ait eu des améliorations, cela n'est pas douteux. La nourriture est plus variée, la santé meilleure ; on prend des vacances ; on achète des appareils ménagers, des postes de télévision. L'automobile demeure un luxe, inaccessible au plus grand nombre.

Cependant Raymond Cartier ajoute que les pronostics des Japonais sont pessimistes. Un grand espoir avait été placé dans une reprise des relations économiques avec la Chine qui offrait un champ idéal d'écoulement à l'industrie nippone. L'espoir a été déçu. Les échanges avec la Chine ne représentent qu'un pourcentage extrêmement faible du commerce extérieur japonais. Bien plus : la « cliente » est devenue une rivale commerciale.

Faut-il penser que le Japon est voué à plus ou moins longue échéance, au communisme? Sera-t-il, au contraire, le théâtre d'un mouvement réactionnaire violent? L'observateur se refuse avec une honnête prudence à émettre une prévision. Aujourd'hui, le problème pour les Japonais est de « vivre dans un secteur de l'Asie presque entièrement passé au communisme en conservant les institutions libérales qu'ils ont reçues de l'étranger beaucoup plus qu'ils ne se les sont données à eux-mêmes ». Comment résoudront-ils ces difficultés? Comment retrouveront-ils un équilibre que beaucoup d'entre eux croient irrémédiablement perdu, les bouleversements qui ont secoué leur pays ayant dépassé ce qu'il pouvait supporter? On conçoit que l'avenir paraisse indéchiffrable.

FOSCO MARAINI : JAPON (1)

Aux dernières lignes du livre que nous venons d'analyser, Raymond Cartier écrit que le peuple japonais est l'objet de la part des Occidentaux, des jugements les plus divers. D'aucuns sont envoûtés par lui. D'autres subissent cet envoûtement, sans l'aimer. D'autres lui résistent soit en l'aimant, soit en le haïssant. Mais tous sont d'accord pour estimer qu'il n'existe pas au monde un peuple plus digne de respect, même dans ses excès et ses erreurs.

M. Fosco Maraini semble être de ceux qui ont subi l'envoûtement. La façon dont il parle du Japon est d'un homme qui ressent pour ce pays beaucoup de tendresse. Cet écrivain italien qui s'adonne à l'histoire de l'art et à l'ethnographie et qui, fervent de la haute montagne, compte à son actif plusieurs expéditions dans l'Himalaya, a séjourné longtemps au Japon. Il y a même connu des années difficiles puisque en 1943, quand l'Italie rejoi-

(1) Éd. Arthaud.

gnit le camp des Alliés, il fut placé en résidence surveillée — il enseignait depuis 1939 dans diverses universités — puis envoyé avec sa femme et ses enfants, dans un camp où il demeura jusqu'à la fin de la guerre.

Les années passées au Japon, les amitiés qu'il y a nouées et, il faut bien le redire, la séduction manifestement exercée sur lui par une civilisation toute différente de la nôtre, lui ont permis de dépeindre l'archipel nippon et le peuple qui y vit, de manière fort attrayante. Son livre copieux est un bon exemple de « dépaysement ».

Né à Florence, Fosco Maraini s'est imprégné durant sa jeunesse, de culture méditerranéenne. Sa rencontre avec le Japon a été la découverte d'un autre univers spirituel, de modes de pensée, d'un style de vie sans rapport avec ce qu'il connaissait. En même temps ou presque, le pays qui lui avait révélé un monde irréductible aux données qu'il possédait déjà, était affecté par de vastes bouleversements. Une transformation immense s'ébauchait, s'accélérait et sur l'antique civilisation plaquait des formes nouvelles. Il en résulte une impression déconcertante, l'image d'une réalité fuyante, difficile à saisir. Fosco Maraini s'est efforcé de l'appréhender, de nous la rendre présente. Son livre qui n'est point un récit de voyage, mais un mélange d'impressions, de discussions, de descriptions, de souvenirs, de confrontations aussi entre des civilisations éloignées, s'emploie à expliquer le Japon tel que les siècles l'ont façonné et à mettre en lumière sous les apports récents ce qui reste de profond, de durable et d'éternel peut-être, ce qui est l'âme d'un peuple. Et du même coup, l'auteur rend compte d'une expérience intérieure menée aux sources de la civilisation japonaise. La sympathie l'anime dans son entreprise, mais l'esprit critique ne le quitte pas et donne à ce témoignage une pleine valeur.

Comme tous les livres de la collection « Beaux Pays », *Japon* est remarquablement illustré.

MAURICE GARÇON : HISTOIRES CURIEUSES (1).

La collection à couverture verte « Les Quarante » s'accroît régulièrement. Et ces charmants petits volumes seront certainement recherchés des amateurs. C'est Me Maurice Garçon qui vient d'enrichir la série. Le grand avocat a réuni sous le titre *Histoires curieuses* un certain nombre de récits qui justifient tout à fait l'adjectif. On sait quel intérêt il porte à la démonologie. Aussi ne s'étonnera-t-on pas que son livre s'ouvre sur un chapitre consacré aux loups-garous. S'il se meut avec aisance dans le surnaturel ou l'extra-naturel, Me Maurice Garçon conte aussi avec bonheur d'autres histoires qui, plus prosaïques, n'en sont pas moins pleines d'intérêt. On le verra ainsi réfuter avec vigueur certaine thèse audacieuse — moins neuve qu'on eût pu le croire — sur la mort de Jeanne d'Arc, relater ces Grands Jours d'Auvergne dont Fléchier

(1) Fayard, édit.

a laissé un compte rendu fleuri, narrer avec une ironie apitoyée les aventures d'un illuminé, « Louis XV bis ». Entre temps, un petit livre trouvé par hasard à La Haye lui permet de suivre une aimable Hollandaise à travers la France en 1819. Et ces histoires s'achèvent sur l'explication de l'énigme policière que fut en 1860 le crime de Jud. Assassin d'un magistrat, Jud échappa à la justice, mais conséquence imprévue de l'affaire, les trains furent depuis lors munis de sonnettes d'alarme : le crime avait été commis en chemin de fer.

Me Maurice Garçon connaît à fond ses « dossiers ». L'historien sait, comme l'avocat, les rendre clairs et vivants et on le lit avec le même plaisir qu'on l'écoute.

ALEXANDRE ARNOUX : MARGES DU TEMPS (1).

Parallèlement aux « Quarante », les Dix — couverture rouge — poursuivent aussi leur collection à l'enseigne « Le Grenier des Goncourt ». Voici venir le tour d'Alexandre Arnoux. « L'accessoire seul, dit-il, nous appartient en propre ». Et c'est pourquoi il a essayé dans ces deux cents pages de se cramponner aux marges de son existence et du temps. Des souvenirs, des rêveries, des impressions retrouvées, des prémonitions s'entrelacent dans ce livre d'un chroniqueur poète. Ne trouve-t-on pas d'ailleurs la poésie partout dans l'œuvre d'Alexandre Arnoux dont l'esprit s'ouvre aussi bien à la réflexion scientifique — lisez en tête du volume *Lumière* — qu'à la méditation sur un exemplaire cent fois manié et relu des *Fleurs du mal*.

La publicité, le cinéma, la condition de l'écrivain offrent à l'auteur d'*Abisag* des sujets, tout comme la relativité de l'histoire ou les variations des paysages. Et dans chaque occasion il exerce une virtuosité sensible qui surprend et retient. Faut-il, entre ces variations savantes et mélodieuses, marquer une préférence? Accordons la donc aux pages justes, graves, émouvantes, dédiées à Henri de Régnier. L'hommage est à la mesure de ce beau poète, de ce grand romancier qui remontera bien d'un injuste oubli. La réédition récente de *la Pécheresse* au *Mercure de France* en est peut-être un premier signe.

HENRI MASSIS : DE L'HOMME A DIEU (2).

Ce livre couvre cinquante années de la vie de l'auteur. Cinquante années de combats pour des idées qu'il a voulu servir. Des idées qui ne sont point pour lui de sèches et froides abstractions, mais qui ont, son livre précédent l'indiquait, des visages. A ce combat, il apporte une rigueur passionnée dont ce livre est

(1) Fayard, édit.
(2) Nouvelles Éditions Latines.

tout frémissant. Gustave Thibon qui le connaît bien, observe que la légende d'un Massis insensible et caparaçonné de certitudes rigides qui l'isolent du monde des hommes « n'a pas le moindre fondement dans le réel ». De fait, rien de cette insensibilité glaciale dans ce livre qui ne prétend point être une somme des idées éparses ailleurs, mais qui constitue en réalité l'histoire d'une génération qui eut vingt ans aux environs de 1905. De cette génération, Henri Massis est un des derniers représentants. Quelles influences a-t-elle subies? Quelles sont les puissances qui « l'ont protégée, conseillée, orientée »?

En premier lieu, Henri Massis cite Maurice Barrès. « Il a été, dit-il, celui de mes maîtres que j'ai le plus aimé, celui dont je me suis toujours senti le plus près. »

Au nom de Barrès, il en ajoute deux autres, celui de Péguy et celui de Maurras. Péguy a fait pour l'âme ce que Maurras a fait pour l'intelligence.

D'autres maîtres avaient pourtant sollicité la jeunesse de Massis. Alain dont il fut l'élève et qui devait dire plus tard de lui : « Il a fait choix de l'universel, c'est-à-dire de l'esprit. C'est un bon choix. » Et il ajoutait : « Je l'aime parce que c'est un dogmatique. » Maître et élève étaient donc du même tissu. Car, dit Massis, Alain n'était point un sceptique, mais le plus dogmatique des hommes. « Le scepticisme, c'est un refus de penser, une manière de mépriser les nécessités de raison, et Alain, lui, ne songeait qu'à l'ordre éternel du monde. »

En ses jeunes années, Henri Massis fréquenta aussi la Villa Saïd où l'accueillait Anatole France. Émile Faguet lui avait conseillé ces visites. Elles durèrent jusqu'en 1906. Mais cet « humaniste » devait bientôt lui sembler « inhumain ». Il avait, quant à lui, besoin de certitude et de direction. Il s'envola.

D'autres « intercesseurs », comme disait Barrès, auraient pu s'offrir. Et d'abord Barrès lui-même bien entendu. La rencontre avec Maurras devait être décisive. Dans une conversation de 1935 avec le cardinal Pacelli, le futur pape, Henri Massis s'est expliqué sur les influences et les filiations. A Bergson il sait gré d'avoir délivré les hommes de son âge du scientisme, du déterminisme. Barrès a fait appel aux puissances du sentiment et de l'âme. Quant à Maurras, il agit en montrant l'insuffisance du bergsonisme dans l'ordre religieux, en même temps qu'il détachait Massis du romantisme. Il lui disait non sans rudesse : « Que croyez-vous? Où s'est fixée votre foi? Si vous êtes catholique, tout va bien. Si vous ne l'êtes pas, je voudrais bien savoir de quelle « philosophie nouvelle » vous me parlez? »

Ainsi allait s'opérer le retour à saint Thomas. Depuis lors, Henri Massis a continué de mener son combat, de lutter contre la décomposition sous toutes ses formes, contre le mal, puisque le mal décompose. Il ne regrette pas de l'avoir mené avec toutes les ressources de vigueur dont il pouvait disposer, même s'il a dû parfois en coûter à son amitié, à la fidélité du cœur. Il lui est arrivé de ne pas ménager les personnes, mais il est profondément persuadé qu'il agissait alors pour le bien de tous. Même à

ses adversaires, il garde de la reconnaissance. « Tout sert, tout a servi, et si les hommes s'en vont, les idées restent. »

A qui s'est placé au point où s'est placé Massis, une seule chose importe : transmettre une parcelle de ce qu'on a reçu. Par-delà les polémiques, « les grandes disputes », un apaisement vient. Une possibilité d'union par en haut se fait jour. Et l'écrivain y trouve une confirmation de ce qui fut l'objet de ses recherches, de ses débats : le seul qui agite le monde est de l'homme à Dieu.

L'itinéraire spirituel qui est ici raconté donne un livre pathétique, éclairé d'admirables portraits, un de ces livres qui atteignent à la grandeur et l'imposent.

H. FORESTIER ET H. DROUOT : BOURGOGNE-MORVAN (1).

La collection, sans cesse accrue, de la maison Arthaud, sur les provinces ou « pays » de France, est précieuse. Les textes sont agréables à lire, rapportant souvent maints détails oubliés ou ignorés. Quant aux illustrations, leur qualité a toujours été pour beaucoup dans le succès de ces ouvrages. Elles m'ont paru particulièrement bien venues dans ce nouveau volume dû à la collaboration de M. Forestier et de M. Drouot qui y montrent avec ingéniosité leur connaissance des terroirs qu'ils avaient charge de décrire.

Dire la Bourgogne, nos auteurs ne le cachent pas, c'est user d'une convention. C'est associer avec quelque arbitraire des régions dont les différences, à beaucoup d'égards, sont indéniables. Il y aurait lieu, sans doute, de dire les Bourgognes. Ainsi rendrait-on compte avec plus d'exactitude de ce qui sépare l'Auxerrois et le Morvan, la Bresse et le Mâconnais, pour ne point parler de cette Côte (Côte seulement et non point Côte d'Or) aux vins légendaires, que l'on a trop tendance à prendre, à elle seule, pour la Bourgogne tout entière.

La littérature paraît responsable de cette unification. Elle n'a guère retenu que le paysage vignoble et dans les vignes elle a installé un solide gaillard, rubicond de trogne, aux propos volontiers salés, qui est, une fois pour toutes, l'autochtone. Combien de nos provinces ont fait l'objet de pareilles généralisations !

La réalité est moins simple. Albert Thibaudet, Bourguignon de Tournus, distinguait en sa terre d'origine, un Nord et un Midi, l'un « plus vigoureux et plus rude », l'autre « plus tendre et plus mol ».

En vérité, il y a plus de nuances encore. Les « pays » que nous nommions tout à l'heure ont chacun une physionomie propre, des traits personnels. Et pourtant il existe une unité, des caractères généraux qui la créent et l'indiquent pour le sol comme pour l'homme. Il y a des Bourgognes, et une Bourgogne, des Bourguignons et un Bourguignon. Le Morvandiau lui-même — et cette « annexion » du Morvan aurait pu engendrer quelque

(1) Arthaud, édit.

réserve étonnée d'un lecteur — le Morvandiau lui-même lève son verre en chantant le même refrain bachique que les citoyens de Beaune. Et Colas Breugnon, de Clamecy, a fait son choix. Tout n'est-il pas ainsi pour le mieux, diraient, au terme de leur aimable livre, ses deux savants auteurs.

ROGER DARDENNE.

●

VICTOR ALEXANDROV : LA TROISIÈME CHAISE (1).

Rappelons-le : fils d'un avocat de Saint-Pétersbourg, Victor Alexandrov est né dans cette ville. La Révolution de 1917 le sépara brutalement de sa famille... Depuis, sa vie a été un roman d'aventures, et ses romans sont la mise en jeu des aventures de sa vie. Le journaliste politique, l'historien pertinent qu'il est devenu d'autre part, nourrissent en lui le romancier, qui sait conter avec une force, parfois hallucinante, ce qu'il a tragiquement vécu, et qui sait aussi deviner par-delà ce qu'il a pu vivre. C'est ainsi que depuis *les Apatrides*, qui a bouleversé le monde international des Lettres, jusqu'à *la Troisième Chaise*, que voici, Alexandrov nous propose et impose un message humain, personnel, sans cesse élargi, qui a le monde entier pour cadre.

Le personnage central de *la Troisième Chaise* est — à l'aventure sous d'autres cieux — le même que celui de son premier roman, grouillant de personnages inoubliables. En fait, quelques-unes des pages maîtresses de ce livre, riche de suspense, nourri de détails frappants, pittoresques ou tragiques, sont consacrées à des villes-carrefours, comme Paris, Berlin, Vienne, Athènes, où l'avenir de l'Europe s'est joué, se joue encore, dans les coulisses d'une humanité profondément bigarrée.

Au fond, dans le meilleur sens du terme, c'est là un extraordinaire roman policier. Des agents plus ou moins secrets, à tête et nom plus ou moins interchangeables, au service d'intrigues doctrinaires, font que le héros de ce livre, apatride notoire, demeure proprement assis entre deux chaises, deux sièges d'ordre social ou politique et qu'il a besoin, peut-on dire, d'un troisième dossier, d'une troisième chaise, pour s'y rattraper, se raccrocher, conformément à la liberté généreuse de son caractère. On ne saurait oublier la figure (ou la figuration) d'un Touroff à la fois Providence, promesse ou menace aux quatre coins du monde.

D'autre part, voici un roman viril. Les femmes y sont vraies : une Wanda, une Gerda, d'action immédiate, vouées au hasard d'une époque. Ainsi, la fresque des apatrides que Victor Alexandrov réalise, d'ouvrage en ouvrage, prend une ampleur qui l'apparente vraiment à une nouvelle *Comédie humaine*.

(1) Édit. Grasset.

Comment cela se termine-t-il, dans *la Troisième Chaise?*... Comme dans la vie. Le ton, aussi juste qu'émouvant, prouve qu'une vérité certaine a toujours raison. Un livre hors série.

Il fallait un grand talent à Victor Alexandrov pour aborder ce sujet, autour duquel a tourné toute une littérature dans les années d'après-guerre. Il le fait avec une sobriété, une vérité remarquable. On évoquera avec raison le célèbre *Questionnaire* d'Ernst von Salomon, à propos de *la Troisième Chaise.*

MARCEL SAUVAGE.

Le cinéma

AU RISQUE DE SE PERDRE

Tout souci publicitaire mis à part, voici un film que, pour une fois, l'on attendait avec impatience. *Au risque de se perdre* nous arrive auréolé de gloire : Grand Prix du Festival de Saint-Sébastien, « le meilleur film de l'année » selon la critique américaine ; Audrey Hepburn, meilleure actrice de l'année etc. A tout cela s'ajoute l'intérêt que ne peut manquer d'éveiller une œuvre de l'auteur de *Tant qu'il y aura des hommes* et de *Le train sifflera trois fois*, surtout si l'on sait que, cette fois-ci, Fred Zinnemann aborde un thème totalement différent de ceux de ses précédents films. Rien de commun entre le climat du roman de Kathryn Hulme et les complexes psychologiques des soldats américains ou les meilleures recettes du western.

La vie religieuse, avec ses problèmes, ses difficultés et ses réussites constitue un sujet presque tabou au cinéma. Il a fallu de nombreuses années d'hésitation pour que *le Dialogue des Carmélites* de Bernanos puisse être porté à l'écran. Aussi comprenons-nous parfaitement que Fred Zinnemann se soit laissé tenter par le livre de Kathryn Hulme où nous voyons une religieuse qui, après de violentes luttes intérieures, n'est plus capable de supporter la charge de ses engagements.

Gabrielle Van der Mal a vingt et un ans lorsque, abandonnant la perspective d'une brillante carrière professionnelle à laquelle la réputation de son père — éminent chirurgien — et son intelligence l'auraient sans doute destinée, elle entre au couvent. En passant cette porte Gabrielle a renoncé non seulement au monde, mais à son propre moi, ce qui est plus dur. Pendant sa longue et pénible période d'épreuves Gabrielle, devenue Sœur Luc s'efforce de se soumettre à la règle de son ordre, en mâtant ses désirs, en réprimant son orgueil, en endurant souffrances et pénitences. Ses difficultés sont aggravées par un caractère indépendant, mais elle arrive à les dominer grâce à une énergie de fer. Sa vocation, enfouie peut-être au plus profond de sa conscience, est d'être infirmière dans les Missions du Congo. Une fois prononcés ses premiers vœux elle est autorisée à suivre un cours de médecine tropicale ; la Sœur qui travaille auprès d'elle ne peut s'empêcher d'être jalouse de sa compétence. La veille de l'examen, la Supérieure demande à Sœur Luc de se faire refuser, pour mettre à l'épreuve son humilité. Celle-ci accepte en principe, mais, quand elle se trouve devant le jury, elle n'est plus capable d'obéir. Elle est reçue, mais son voyage pour le Congo est encore retardé. Ses supérieurs la destinent à un asile de fous près de Bruxelles ; on n'envoie aux Mis-

sions que les Sœurs qui font preuve d'une grande solidité spirituelle.

A l'asile Sœur Luc est soumise à une nouvelle période d'épreuves ; son orgueil se révèle et, un jour, ayant passé outre aux conseils qu'elle avait reçus, elle est attaquée par une malade. Mais l'activité qu'elle déploie dans cet établissement finit par inspirer confiance. On l'envoie donc aux Missions du Congo.

Là-bas elle travaille sans repos ; le chirurgien qu'elle aide, le Dr Fortunati, éprouve pour elle une grande admiration, sans toutefois que se pose un problème sentimental. Sœur Luc se sent unie au Dr Fortunati, mais plus à l'homme qu'au médecin. Le travail est si dur qu'elle finit par être atteinte d'une petite lésion tuberculeuse. C'est là une nouvelle épreuve que la religieuse supporte difficilement. Une fois rétablie, la vie continue jusqu'au jour où elle est envoyée en Europe. Elle doit accompagner un malade et elle seule peut le faire.

En Europe la guerre éclate et elle est envoyée dans un couvent sur la frontière hollandaise. Les religieuses doivent s'y maintenir en marge de la lutte, gardant dans leur cœur l'esprit de charité, sans distinguer entre les ennemis et les amis. Sœur Luc supporte difficilement cette situation, surtout quand elle sait que son père a été assassiné par les nazis. Cette fois sa crise est décisive ; elle ne se considère pas capable de rester au couvent et elle demande à être dispensée de ses vœux. La dernière image du film nous montre Gabrielle se perdant au fond d'une ruelle, après avoir abandonné le couvent.

Le thème de la vocation est aussi passionnant que dangereux. Voyons de quelle façon Zinnemann a mis en relief les aspects positifs et évité les difficultés. *Au risque de se perdre* est un film qui tient le spectateur en haleine, bien qu'il ne comporte pas d'intrigue amoureuse et qu'il soit très long. Le mérite en revient pour une grande part à Audrey Hepburn, mais il ne faut pas non plus ménager les éloges au réalisateur. Zinnemann, dans sa fidélité au livre de Kathryn Hulme, n'a pas omis un seul détail qui puisse nous faire comprendre le contexte de l'histoire. En effet *Au risque de se perdre* n'a de sens que dans une ambiance précise. Si l'on ne comprend pas la beauté du renoncement et de la vie religieuse, comment saisir l'essence des problèmes qui se posent à Sœur Luc. Ici il y avait deux voies : dénaturer le thème pour le rendre compréhensible au grand public, ou prendre le risque de mettre ce public en face des vrais problèmes de la formation dans un couvent de religieuses. Heureusement Zinnemann a choisi la seconde et le succès de l'œuvre est dû à sa rigueur et à son habileté.

Rarement un sujet religieux a été traité avec autant de sérieux, de gravité et de respect : voilà la première impression qui se dégage de ce film. Mais une autre difficulté apparaît : le cinéma peut-il exprimer ce qui est spirituel et par conséquent invisible, intérieur? Le consentement à la grâce de Sœur Luc peut-il être exprimé par des moyens cinématographiques? Le cinéma se heurte ici à un problème presque insoluble qui tient à la nature

du sujet choisi. Robert Bresson nous disait récemment à propos de Picpocket que le thème importe moins que l'utilisation que l'on en fait. Certes, mais les choses se compliquent quand il s'agit moins d'événements que d'états d'âme, quand l'aspect extérieur est réduit au minimum, et surtout quand l'artiste doit passer du plan purement psychologique au domaine surnaturel. Il reste la ressource de présenter, comme l'a fait Zinnemann, une étude psychologique qui suppose des références purement spirituelles, même si elles ne sont pas visibles. C'est pourquoi nous disons qu'*Au risque de se perdre* ne peut se comprendre que dans un monde de valeurs catholiques. En dehors de ce monde l'histoire, même si elle conserve une partie de sa beauté, ne sera guère plus que la démonstration d'un ascétisme incompréhensible. D'autre part si l'on met l'accent sur le processus psychologique, on laisse dans l'ombre les points les plus importants, qui se situent au niveau mystérieux des relations de l'âme avec Dieu. En ce sens *Au risque de se perdre* exige du public un effort d'adaptation qu'il ne sera pas toujours en mesure de fournir.

Pour un public moyen la plus grande partie des infidélités concrètes que commet Sœur Luc tout au long de sa vie religieuse n'ont pas de portée véritable et c'est pourquoi il ne comprendra pas tout à fait son échec final. Mais il reste que le problème est bien posé et que la solution est satisfaisante.

La vie religieuse suppose une série de vertus qui ne sont que des manifestations de la charité, mais entre toutes c'est l'obéissance qui est la plus difficile. Le fait d'avoir centré le film sur l'obéissance est déjà un gage de réussite, car la question est ainsi posée dans ses véritables dimensions. Sœur Luc n'a pas vraiment abdiqué sa volonté ; c'est pourquoi elle veut assumer une mission qui, même présentée sous des dehors de charité, a pour ressort un désir propre auquel elle a renoncé par ses vœux. Tout son dilemme est celui de la religieuse et de l'infirmière et elle ne comprend pas que pour être la première — ce qu'elle désire ardemment — elle doit renoncer à être la seconde, au moins en ce sens qu'elle doit subordonner cela à sa véritable mission. Au fond son échec final vient de ce qu'elle n'a pas gardé dans son âme la hiérarchie des valeurs.

Dans le diagnostic spirituel de Sœur Luc il y a aussi autre chose qui éveille l'attention : sa confiance en elle-même. Ses infidélités s'appuient sur son orgueil et celui-ci la trompe sur la force de sa volonté. Or toute l'ascétique chrétienne nous répète qu'il n'est pas possible de vaincre dans la lutte intérieure si l'on méconnaît sa propre faiblesse. Sœur Luc n'a pas seulement péché par désobéissance mais aussi par présomption. Que le lecteur me pardonne cette incursion dans le domaine de la théologie morale, mais le sujet nous l'imposait.

Un autre point semble important, non pas tant sous l'angle esthétique, que sous celui de la sociologie... Il s'agit d'ailleurs moins d'un défaut que d'une erreur d'interprétation à laquelle le film pourrait donner lieu. Chez Sœur Luc la vie religieuse a un aspect de lutte et de négation qu'aucune valeur positive ne com-

pense. Zinnemann a mis en avant les difficultés de la vie religieuse — même s'il a donné à son récit un caractère hautement exemplaire ; — il a fait, en un certain sens, une étude psychologique de l'infidélité, laissant dans un arrière-plan les joies de cette vie religieuse. Même quand il nous présente un épisode qui illustre la charité et l'amour, comme au moment où une religieuse est tuée par un fanatique, c'est sur un ton tragique. Certes l'un des personnages dit une fois à Sœur Luc qu'il n'y a pas de sainteté sans joie. Mais cette joie n'est pas suffisamment visible dans le film de Zinnemann. Ceci vient sans doute du sujet même du film ; mais il y a là une source d'équivoques. Si la lutte est la base de la vie religieuse, elle est loin d'être son essence.

Audrey Hepburn donne à Sœur Luc toute sa grâce, sa beauté, son esprit. La qualité de son jeu ne cesse pas de se maintenir, ce qui est admirable si l'on pense qu'elle est présente dans *toutes* les scènes du film. Le reste de la nombreuse distribution — Peter Finch en tête, bien qu'il soit peut-être le personnage le plus inconsistant — fait preuve de beaucoup de talent. Les nombreuses actrices qui ont interprété des rôles de religieuses l'ont fait d'une façon admirable. Rarement acteurs se sont laissés absorber par un film à ce point.

Que pouvons-nous dire de plus sur la réalisation de Zinnemann sinon qu'elle est solide, classique, dans la ligne du meilleur cinéma américain. L'équilibre règne à tout moment, sans que l'on s'éloigne d'un réalisme de bon aloi. De la même façon l'emploi de la couleur sert fidèlement le récit.

Au risque de se perdre, quels que soient ses défauts, est un de ces films qui donnent leur raison d'être à la fois aux spectateurs et au cinéma. Il est en effet peu banal et même prodigieux de faire comprendre par l'écran à des milliers de personnes pourquoi une religieuse catholique doit obéir au son d'une cloche.

GEORGES COLLAR.

L'histoire du théâtre par le théâtre

Nous avons donc vu, à la Comédie-Française *Phèdre* dans un beau décor et avec de très jolis costumes qui pourront servir le jour où la Maison fera entrer au répertoire l'*Affaire des poisons*. Mme Véra Korène avait jadis, sur la même scène, présenté une *Athalie* conforme à un commentaire scrupuleusement historique du second livre des *Chroniques*. Dans un autre théâtre, *Bérénice* fut mise à la mode du jour. Pareilles expériences sont instructives. Peut-être conduiront-elles à une conclusion très simple.

M. Jean Meyer n'a évidemment pas eu l'idée de reconstituer une représentation de *Phèdre* à l'Hôtel de Bourgogne vers 1677 ; il n'a pas fait couper l'électricité pour jouer aux chandelles. L'intention est claire : puisque les idées, les croyances, les sentiments qui créent le climat spirituel de la tragédie sont ceux de la société française au temps de Port-Royal et de la *Princesse de Clève*, accordons les sens à l'esprit. Phèdre est une cousine de la mère Angélique qui a mal tourné, Hippolyte est ce « jeune premier » à la voix de « ténor » dont parle Jean-Louis Barrault dans son édition ; la Grèce n'est ici que le cadre de la fiction : le style louis-quatorzième est celui de l'histoire vécue par les personnages. Reconnaissons, en effet, que ce palais et ces costumes ne sont pas gênants même quand ils contredisent les paroles. Nous oublions qu'une princesse habillée par la couturière de Mme de Montespan peut difficilement parler du soleil comme de son grand-père et que, déjà à la fin du XVIIe siècle, Théramène eût été enfermé, après son récit, comme « visionnaire ». La tragédie se noue et se dénoue au-delà de ce que voient nos yeux. C'est même pourquoi il convient de se demander si, à sa manière, ce spectacle n'exprime pas la même superstition de la « couleur locale » que la reconstitution historique de Mme Véra Korène aux prises avec *Athalie*.

La conclusion très simple de ces intéressantes tentatives ne serait-elle pas qu'il y a une *vérité de théâtre* entre l'histoire et la légende? Il y a une Antiquité de tragédie comme il y eut une Autriche d'opérette et comme il y a encore une France romantique de mélodrame. Cette Antiquité de la tragédie n'est pas celle des érudits : aussi est-il inutile de chercher à la *reconstituer* exactement telle que les documents la font connaître. Elle est cette Antiquité que nous nous plaisons à imaginer à travers nos souvenirs d'école et de musée : le rôle du metteur en scène est de l'*évoquer*. Un ciel d'un bleu éclatant, le blanc lumineux des murs ou de ce qui en tient lieu, quelques taches qui rappellent les rouges

et les noirs des vases, et voici que notre imagination, immédiatement, se retrouve dans la Grèce de Racine comme dans celle d'Euripide, la Grèce de ses rêves et de ses mythes.

L'intérêt principal et l'originalité de cette représentation de *Phèdre* ne sont d'ailleurs pas dans le fait de déguiser des gens en contemporains de Racine et de confier les constructions de Trézène à un architecte de Versailles. M. Jean Meyer a voulu retrouver un style tragique. Sa mise en scène signifie : la tragédie est un art sacré ; ses héros ne se remuent pas « comme dans la vie » ; les vers ne sont pas « du parlé » ; mimique, gesticulation, intonations ne sont plus celles du « tout naturel » ; un jeu presque hiératique doit suggérer à la fois la grandeur et le mystère de l'action qui se noue et se dénoue au-delà des « phénomènes », c'est-à-dire de ce qui apparaît ; le comédien est ici plus près de l'officiant que de l'homme-dans-le-monde. Demander à la Comédie-Française de donner pareille leçon n'était nullement la prendre pour ce qu'elle n'est pas, un théâtre d'essai : c'était lui rappeler sa vocation. Ce que l'on regrette, ce n'est donc pas que la Maison de Molière ait décidé l'entreprise mais qu'elle n'ait pas vraiment réussi.

Un certain naturel dans une grandeur qui n'est pas naturelle, voilà le secret du jeu tragique : or il n'est atteint que par moments. Le plus souvent, la volonté d'éviter le vérisme fait manquer le vrai. Pour ne pas avoir l'air d'une conversation, le dialogue tend à disparaître dans une suite de monologues. Pour échapper au monde de l'existence quotidienne, les comédiens semblent vivre un rêve éveillé. On dirait *la Damnation de Faust* jouée dans un décor et avec des costumes de l'Opéra mais par des chanteurs qui regardent le public comme au concert.

Après avoir relu cette « Phèdre entre le soleil et la nuit » (1), on s'étonne un peu des réflexions de quelques spectateurs de *la Parisienne* devant l'histoire mouvementée de la comédie d'Henry Becque. Comme nos grands parents, disent-ils, étaient « collet monté » ! Refusée en 1884 par le Comité de lecture de la Comédie-Française, elle n'entre au répertoire que grâce à l'intervention du ministre et en 1890 seulement ; la représentation déchaîne une campagne de presse ; à l'intérieur même de la Maison on travaille à son échec, et tout ceci à cause « des dangers du sujet »... Nous en avons vu bien d'autres, conclut en souriant le bourgeois de 1960 qui a fort justement applaudi Mme Yvonne Gaudeau et ses camarades dans un décor à la fois fantastique et réaliste de Mme Léonor Fini, que ses toiles occultistes ne semblaient pourtant pas prédestiner à l'illustration des œuvres du théâtre libre.

Mais qu'avons-nous vu « d'autres »? Nos tricheurs d'aujourd'hui, nos champions d'un immoralisme provocant, nos profanateurs qui déchirent un à un les articles du décalogue pour bien prouver que Dieu est mort, qui sait s'ils ne sont pas moins loin de la Phèdre chrétienne et malheureuse de Racine que de la Parisienne d'Henry Becque avec son amoralité si tranquille qu'elle

(1) Voir sous ce titre un important article du R. P. André Blanchet, dans *les Etudes*, octobre 1958.

se mue en une espèce de moralité? La parfaite bonne conscience de Clotilde bourgeoisement installée dans la situation triangulaire, son emploi du temps de femme rangée, où « la bagatelle » elle-même est méthodiquement prévue, sa promptitude si naturelle à servir les intérêts du mari dans une infidélité qui, par là même, devient une caricature de la fidélité... quoi de plus audacieux que cette comédie? Sa férocité l'écarte du drame à thèse comme du vaudeville ; elle est écrite sans volonté affichée de « bouleverser l'échelle des valeurs » et aussi sans clins d'œil polissons : elle survit à son époque par un dialogue d'une décence presque ascétique.

La Parisienne est précédée de *la Méprise,* un acte délicieusement insignifiant de Marivaux. Il est agréable de constater qu'à la Comédie et au T.N.P. l'esprit de Marivaux demeure un « centre de jaillissement », si l'on peut ici reprendre cette formule de Bergson. Au moment même où la jeune équipe de la rue Richelieu se donnait le plaisir d'allumer le petit feu d'artifice ou d'artifices qu'est *la Méprise,* M. Jean Vilar prenait l'initiative de monter *l'Heureux Stratagème.*

Cette très belle représentation était bien nécessaire. *Le Songe d'une nuit d'été* avait été une étrange déception, car il n'y avait plus ici ni songe ni nuit d'été. Une musique sans pouvoir de suggestion, des décors et des costumes dont aucun œil de peintre ne semblait avoir assemblé les couleurs, un parti pris d'humaniser Oberon, Titania, les fées et les esprits... on eût dit que le metteur en scène s'était volontairement transformé en désanchanteur. Les bonnes scènes de farce rendaient d'autant plus regrettable l'évanouissement de la féérie. La reprise de *la Mort de Danton* ne pouvait être une consolation : une figuration réduite, une stylisation contraire aux exigences du vaste plateau comme à l'esprit fougueux du drame, un sens moins précis des ensembles... si c'était encore là un bon spectacle pour les spectateurs qui découvraient l'œuvre du jeune Georg Büchner, il était singulièrement inquiétant pour ceux qui retrouvaient dans leur mémoire l'inoubliable souvenir de la création. On pouvait se demander si la direction du T.N.P. et celle du Théâtre Récamier, le travail de tant de mises en scène à la fois, la responsabilité de deux rôles importants ne représentaient pas une charge trop lourde pour un seul homme. En janvier, dans *Signes des temps,* M. Pierre Marcabru osait dire tout haut ce que beaucoup pensaient, donnant pour titre à sa chronique dramatique : *la Lassitude de Jean Vilar.* Or ce dernier opère un véritable rétablissement avec *l'Heureux Stratagème.*

Pourquoi cette comédie n'a-t-elle pas été jouée depuis 1733? Ce qui est essentiel au marivaudage est ici. Jamais ne fut rendue aussi sensible la passavité du cœur dans les jeux de l'amour : « Il va comme ses mouvements le mènent, et ne saurait aller autrement » ; comment l'infidélité serait-elle un crime puisque notre être même est changement? L'amour entre et sort sans raison ; « chacun aime autant qu'il peut... » Mlle Geneviève Page et Mlle Minozzoli semblent être les interprètes prédestinées de cette comédie légère et cruelle qui éclaire une donnée immédiate de la

conscience selon Marivaux : l'opposition entre le temps continu de la raison et le temps discontinu des sentiments.

Marivaux inspire si bien Jean Vilar qu'il exécute de charmants tableaux du XVIIIe siècle dans ce cadre du Palais de Chaillot si peu fait pour les recevoir ; mais *Macbeth* l'avait déjà montré, Shakespeare ne rend pas à l'artiste l'amitié que celui-ci lui témoigne. Et Shakespeare joue le même tour à M. Maurice Jacquemont. Une Association de jeunes comédiens a l'ambition de parcourir le monde avec *Hamlet* et elle prend le départ dans l'immense salle du Théâtre des Champs-Élysées. Pourquoi pas? L'audace est sympathique, et que serait l'audace sans l'imprudence? De fait, M. Jean-Louis Trintignant ne se trompe pas en commençant sa carrière par le rôle d'Hamlet. Avec un comédien de cette taille et la plupart de ses camarades, Mlle Catherine de Seynes en tête, l'entreprise était légitime. Mais quelle étrange vision de *Hamlet!* Une passerelle qui permet aux acteurs de grimper et de descendre des escaliers sans raisons apparentes, un fantôme qui est une sorte de vert-luisant à forme humaine, des gens toujours prêts à tomber à genoux, Hamlet jetant Ophélie par terre puis se jetant sur elle, la scène des comédiens doublée d'une pantomime assez inintelligible où une femme demi-nue a l'air de danser avec un personnage énigmatiquement symbolique, Fortimbras, l'archangélique guerrier Fortimbras, qui apparaît « en civil »... les points d'interrogation pourraient être multipliés. C'est dommage, car le texte de Jacques Copeau et de Suzanne Bing est théâtral, M. Jacquemont est un excellent Polonius, Hamlet a une belle voix quand il ne rugit pas et son personnage d'adolescent dépassé par sa mission mérite attention.

Hamlet, Phèdre, l'Heureux Stratagème, la Parisienne... c'est là, bien sûr, le passé du théâtre : est-ce le théâtre du passé? Chaque art est, par son histoire, un monde ; l'artiste vit dans deux univers, celui où il est engagé comme homme et celui où il entre quand il devient peintre ou musicien ou dramaturge. Le théâtre d'aujourd'hui, c'est, naturellement, celui des écrivains et des metteurs en scène et des comédiens qui créent ou représentent des œuvres nouvelles : c'est aussi l'ensemble des œuvres qui ont survécu à leur temps et qu'écrivains, metteurs en scène, comédiens, trouvent vivantes dans leur culture. Le théâtre en peut être séparé de son histoire et, si cette histoire est conservée dans des livres, elle ne se révèle dans sa vérité théâtrale que sur la scène. Quand M. Jean Vilar joue au T.N.P. *Eric XIV*, il nous permet enfin d'avoir une *idée dramatique* d'un drame historique de Strindberg, ce que jamais la lecture ne nous aurait pu donner (1). Quand la Compagnie de M. Serge Ligier monte au Théâtre de l'Œuvre *l'Histoire de Tobie et de Sara*, nous lui devons non seulement une des plus émouvantes représentations de l'année mais une *vision théâtrale* du cheminement à la fois religieux et esthétique de Paul

(1) Rappelons que la traduction du théâtre d'August Strinberg paraît aux Éditions l'Arche. Le dernier volume paru comprend précisément trois drames historiques : *Charles XII, la Reine Christine*, et *Gustave III*.

Claudel depuis le chaotique *Tête d'Or* hanté par le souvenir d'Eschyle jusqu'à ce commentaire de la Bible en forme d'oratorio.

Quand, au Théâtre Hébertot, M. Maurice Teynac nous présente un *Knock* si différent de celui de Louis Jouvet, moins anguleux, moins mystérieux, plus spontanément conscient de ce nouveau pouvoir qu'est la publicité et par lequel le charlatanisme s'épure en technique, n'avons-nous pas une certitude expérimentale sur le classicisme de la comédie de M. Jules Romains?

Metteurs en scène et comédiens écrivent ou récrivent, à leur façon, l'histoire du théâtre.

HENRI GOUHIER.

Sur une autobiographie de Max Planck

(PAGES DE JOURNAL)

Dimanche 7 février 1960. — Passé l'après-midi à lire *l'Autobiographie scientifique et les derniers Écrits de Max Planck* (1), ouvrage qui vient de paraître dans notre langue.

Ce fut une longue vie (naissance le 23 avril 1858, mort en octobre 1947). Son premier moment solennel eut lieu le 19 octobre 1900. Ce jour-là, Planck proposait à l'examen de la Société de Physique de Berlin une nouvelle formule pour le rayonnement et il en demandait une vérification expérimentale. Dès le lendemain matin, il recevait la visite de son collègue Rubens. Ce dernier qui, au cours de la nuit, avait confronté la formule avec les résultats de ses mesures, avait trouvé une concordance satisfaisante en tous points. Quelques semaines plus tard, le même Planck exposait, cette fois encore à la Société de Physique, l'interprétation théorique qu'entre temps il avait dégagé de la loi du rayonnement. C'était le 14 décembre 1900. *La théorie des quanta* était née, et avec elle, commençait une ère physique nouvelle ; Einstein pouvait entrer en scène. Planck et Einstein : en somme, les deux plus grands fondateurs du monde moderne. Le 2 juin 1920, le premier recevait à Stockholm le prix Nobel.

Mais il n'est point de longue vie sans deuils ou peines. Karl Planck, fils aîné du savant, était tué, en 1916, à Verdun. Le second fils, Erwin, disparaissait lors de la répression hitlérienne de janvier 1945. A Cassel, en 1943, après un bombardement aérien, Max Planck demeurait enfoui, pendant plusieurs heures, sous les décombres. Au mois de mai 1945, il quittait Rogätz, petite ville où il s'était réfugié et partait, en fugitif, avec un simple sac sur le dos (il avait alors quatre-vingt-sept ans). Sa vaste bibliothèque, le journal qu'il tenait depuis sa jeunesse, tout avait disparu dans les flammes...

A la lecture de l'autobiographie ici reproduite et qui fut rédigée en 1945 sur l'invitation de l'Académie des Sciences de Halle, « La Léopoldine », on imagine un homme grave et sévère. C'est donc avec surprise que l'on apprend que Max Planck a préludé à sa prodigieuse carrière de savant par la composition d'une opérette. Toute sa vie, du reste, il gardera de la sensibilité pour la

(1) Édit. Albin Michel.

musique (« Le clavier de Planck, remarque André George, est à rapprocher du violon d'Einstein »). Il y eut même un moment où il fit, si j'ose dire, de la musique scientifique ; ce fut quand il étudia, à l'harmonium, la gamme « naturelle », c'est-à-dire non tempérée. Il découvrit alors que l'échelle tempérée était plus plaisante à l'oreille humaine. Ainsi, la tierce naturelle paraît faible et inexpressive si on la compare à la tierce tempérée... Peu à peu, on finit par deviner aussi que le sérieux n'excluait nullement en Planck le goût de la poésie. A Arnold Sommerfeld qui, pour reconnaître sa primauté scientifique, lui écrivait :

C'est le soigneux défrichage qui fit le pays neuf,
Où je pus cueillir çà et là quelques fleurs.

Planck répliquait :

Ce que je cueille, ce que tu cueilles,
Il faut le lier ensemble,
Envoyons-nous une fleur l'un à l'autre,
Tressons-en la plus belle couronne.

Ces mots, quand je les ai lus, sont venus irrésistiblement évoquer en moi d'autres mots cités par Guitton dans son *Journal :*

Ce que tu ignores, je l'ignore,
Ce que tu sais, je voudrais le savoir
Ce que tu pries, il m'en vient un effluve,
Ne m'oublie pas, ô vivant.

... En dehors de l'autobiographie scientifique, le livre dont je parle contient quatre grands chapitres qui sont intitulés : « les Faux problèmes de la Science », « Signification et Limites de la Science », « le Concept de Causalité en Physique », enfin « Science et Religion ». Tous ces thèmes avaient d'abord été le sujet de conférences. Leur lecture, faite cet après-midi, m'a vivement intéressé car elle m'a permis de connaître les réponses que donne Planck à un certain nombre de questions que se pose nécessairement, un jour ou l'autre, un chercheur qui aime aussi penser. D'abord, celle-ci : *Quel est le but de la Science?* Planck répond : « Le but suprême de toute activité scientifique est la recherche de l'absolu. » Autre part : « Notre tâche consiste à trouver... l'universellement valable, l'invariant qui s'y trouve caché. » Et il ajoute : « *La sublime nature d'un tel but* (c'est moi qui souligne) doit nécessairement abaisser jusqu'à l'insignifiance toute espèce de doute surgissant des difficultés qui surviennent tandis que l'on façonne le tableau scientifique du monde. »

Je voudrais également détacher ceci : « Le travail de la science consiste à introduire l'ordre et la régularité dans la richesse des expériences hétérogènes apportées par les divers domaines du monde des sens. » Je suis tenté de rapprocher cette pensée de celle d'Anaxagore : « Tout était ensemble, mais vint l'entendement qui mit tout en ordre. »

Seconde question : *Comment expliquer, en quelques-uns, le goût de la recherche scientifique?* Ce goût, d'après Planck, serait

très semblable au don de s'étonner que l'on trouve chez l'enfant, au désir qu'éprouve celui-ci de se faire une certaine représentation du monde. L'enfant cherche à comprendre la raison des choses qui l'entourent. « Il veut aller vers la solution du mystère et si, dans sa tentative, il rencontre une relation de causalité, il ne se lassera pas de répéter la même expérience, dix fois, cent fois, afin d'éprouver encore et toujours le frisson de la découverte. » « Pour le chercheur scientifique, remarque Planck, non moins que pour l'enfant, il y a toujours une bienfaisante expérience et un excitant à rencontrer des émerveillements nouveaux... » Enfin, cette note : « Celui qui parvient au stade où l'on ne s'étonne plus de quoi que ce soit prouve simplement qu'il a perdu la faculté de réfléchir et de raisonner. »

Troisième question : *Comment se fait le progrès?* Du concours, répond Planck, de deux types de chercheurs : des expérimentateurs et des théoriciens. « Les premiers, dit-il, sont les troupes de choc... Une expérience, c'est une question que la science pose à la nature et une opération de mesure, c'est l'enregistrement de la réponse donnée par la nature. » Les théoriciens? Leur rôle apparaît plus important encore car, « avant qu'une expérience puisse être faite, elle doit être montée... Avant que le résultat d'une opération de mesure puisse être utilisé, il doit être interprété... ». Planck, on le sait, était un théoricien de la physique. Cependant, pour tous ces spécialistes, le but final est le même, et ce but est le suivant : aller d'un « concept naïf de la réalité » à un « réel métaphysique ». On imagine bien que le passage de l'un à l'autre n'est pas simple. Il faut franchir, entre temps, un « abîme » où tous risquent de se perdre car chacun se fait, de la vérité, une image qui lui est personnelle. De la subjectivité dans la science, Planck rapporte cet exemple banal et cependant frappant : deux interlocuteurs sont face à face dans une même salle. Pour chacun d'eux, le mur de droite n'est pas le même. Pourtant, il s'agit toujours du mur de droite !

Qu'en définitive, des progrès se dessinent, là-dessus, point de doute. Surtout dans un cas particulier, mentionne malicieusement Planck : « Un fait que je tiens pour très remarquable : Une vérité nouvelle en science n'arrive jamais à triompher en convainquant les adversaires et en les amenant à voir la lumière mais plutôt parce que, finalement, ces adversaires meurent et qu'une nouvelle génération grandit, à qui cette vérité est familière. »

Le progrès a-t-il de quoi pleinement satisfaire? Ce n'est pas sûr, répond cette fois notre auteur. L'essence de la science est de faire comprendre, même au profane, ce qui se passe autour de lui (ou en lui). Cela est resté possible tant que nos moyens d'investigations se sont limités à nos organes des sens. Tout a changé quand ceux-ci ont dû être remplacés par des appareils complexes accompagnés de symboles hermétiques. Par là, à coup sûr, la science s'est éloignée de l'homme ; elle ne lui apporte plus aucun secours à l'heure de la détresse ; elle n'apporte plus de paix à son âme.

Faut-il donc se détourner d'elle? Le voudrait-on, il serait trop

tard. L'apprenti sorcier ne peut plus arrêter la machine. Il doit continuer à marcher, peut-être à souffrir. Sans cesse, il doit se reposer l'enfantine et effrayante question : Pourquoi? Max Planck : « La science ne signifie point repos contemplatif dans la possession du savoir acquis ; elle est au contraire ouvrage jamais achevé et perpétuel progrès. »

Un pas encore et nous touchons à *Dieu. Dieu* doit exister, dit Planck. Ce qui démontre son existence, c'est qu'il existe un ordre rationnel du monde indépendant de l'homme. Mais, comment le rejoindre? Deux voies possibles : la Religion, la Science. La Religion, qui nous donne *Dieu* d'emblée ; la Science, qui a le pouvoir de nous faire remonter à lui : « Religion et Science, écrit notre physicien, ne s'excluent pas l'une l'autre, elles se suppléent et se conditionnent mutuellement... Pour la première, il *(Dieu)* est la base, pour la dernière le couronnement de l'édifice que constitue toute vue généralisée du monde. Une telle différence correspond aux rôles propres de la religion et de la science dans la vie humaine. La science invite l'homme à apprendre, la religion l'invite à agir. »

... Cependant, qui veut mieux connaître l'œuvre scientifique même de Planck peut l'apprendre sans grande peine en lisant la longue introduction de l'ouvrage écrite par André George. Ce dernier y fait le bilan de ce qu'on doit à la révolution quantique, fixe l'état actuel du débat du déterminisme, débat qui passionne, on le sait, le monde des physiciens, évoque une nouvelle étape possible qui serait celle de la *physique subquantique*. Est-ce bien? Non. Comme tout ce qu'écrit (ou ce que fait) André George, cela se situe au-dessus du plus louangeur des compliments. A la vérité, son savoir scientifique, comme l'exactitude de sa pensée, étonnent. Et autant, sa prodigieuse érudition. Dans cet ouvrage, précisément, de nouvelles preuves en sont données. Ainsi, Planck vient d'écrire : « Celui qui eut l'heureuse fortune de pouvoir coopérer à dresser l'édifice de la science, trouvera sa satisfaction et son bonheur intérieur, avec notre grand poète Goethe, dans la certitude qu'il a exploré l'explorable et sereinement vénéré l'inexplorable. » A. George ajoute ce commentaire : « La maxime de Goethe à quoi fait allusion l'auteur est exactement le numéro 1 207 de l'édition de Hecker. Mme Geneviève Bianquis... l'a traduite ainsi... « La félicité suprême du chercheur, c'est de sonder le sondable et de vénérer en paix l'insondable. » Deux pages plus loin, Planck fait allusion à « cet agriculteur désireux d'apporter à quelques paysans sceptiques une démonstration visuelle du bien causal entre les engrais artificiels et la fertilité du sol, et qui fertilisa intensivement ses champs de trèfles par bandes étroites ayant la forme de lettres, de telle sorte que la sentence suivante apparut en toute clarté : « Ces bandes ont été fertilisées avec du sulfate de chaux. » Un renvoi de bas de page apprend ceci : « L'agriculteur en question n'est autre, — comme il est bien connu, — que Benjamin Franklin. Ce « comme il est bien connu » m'enchante. Moi, je ne savais pas. O, savant André George !

... Aussi longtemps que j'avais paru absorbé par ma lecture mon fils Philippe (dix ans), qui jouait non loin de moi, avait res-

pecté ma tranquillité. Mais il vint s'appuyer à mon bras quand je refermai le livre. Je lui montrai alors, sur la couverture, la photographie de Max Planck (haut front dégarni, paupières tombantes derrière les verres ovales des lunettes, moustache épaisse, col dur et cravate noire) et lui dis (encore à demi abandonné dans ma rêverie) :

— Tu vois, ce monsieur, eh bien, il fut un des plus intelligents que la terre ait portés !

L'enfant regarde, lit un nom au-dessous du portrait et s'écrie :

— Ah ! Je crois bien. Albin Michel, j'en ai déjà entendu parler !

De Max Planck à Philippe Delaunay ! Pardon. Mais ces pages sont extraites d'un *Journal!*

ALBERT DELAUNAY.

Europe 1960

Aucun vœu n'est plus raisonnable que celui de voir s'unir les Européens. Nietzsche l'a formulé plus éloquemment que personne, dans les années 80, et nous avons des motifs plus pressants que lui, pour désirer que ce vœu s'exauce.

Le désir que l'Europe « se fasse » est si juste et si puissant qu'on finit par croire qu'elle se fait.

Croire ce qu'on souhaite est le pire déréglement de l'esprit, à entendre Bossuet. A-t-il raison? Coué affirmait que « tout va de mieux en mieux » pourvu qu'on le répète, plusieurs fois, chaque jour, avec conviction. D'autre part, depuis Cassandre, depuis Jérémie, on sait bien que les « prophètes de malheur » sont tenus pour responsables des catastrophes qu'ils prédisent.

Il est vrai qu'on reproche aux Troyens d'avoir tué Cassandre et aux Juifs d'avoir scié en deux Jérémie. Mais on ne cesse de les imiter : à la fin de la guerre de 14, douter de la victoire — qui n'était pas certaine — passait pour un crime, et on le réprimait rudement.

Malgré Bossuet, j'ai peine à tenir pour « déréglé » l'esprit d'Alfred Fabre-Luce (1), je le connais depuis longtemps, je l'ai toujours vu lucide et prudent, même quand il se trompe, l'adjectif « déréglé » lui convient assez mal. Je pense plutôt qu'il a « choisi » d'être optimiste. C'est qu'au seuil de la vieillesse, on peut craindre que le pessimisme accélère le vieillissement ; il risque de vous séparer des jeunes qui depuis Werther sont souvent désespérés, mais ont d'autant plus besoin que leurs aînés ne le soient pas. Ils doivent « tenter de vivre »; si les vieillards ne peuvent pas les y aider, ils peuvent au moins faire attention à ne pas les gêner ; le vieillard morose semble doublement vieillard. On doute si c'est l'expérience ou le dépit qui ruine sa confiance dans la vie, s'il la connaît trop bien, ou s'il la regrette trop fort ; comment savoir où finit chez lui la clairvoyance et où débute la jalousie? Rien de plus odieux, en tout cas que « une vieille qui jette un sort aux jeunes filles » ou que « les vieux poètes malveillants » aigris par les succès de leurs jeunes émules.

(1) Cf. Alfred Fabre-Luce : *Le monde en 1960*, (Édit. Plon).

Pour ce qui concerne l'avenir de l'Europe, l'optimisme s'étaye d'ailleurs sur des faits incontestables : son prodigieux relèvement depuis quinze ans, la création de l'Assemblée de Strasbourg, de la C.E.C.A., de l'Euratom, du marché commun, la merveilleuse machine à protons montée naguère à Genève. Ce sont là beaucoup d'hirondelles, annonciatrices d'un printemps qui, précoce ou tardif, ne saurait manquer.

Il n'est guère de jour où je ne lise un article, un livre qui développe ces arguments, ou d'autres analogues, et, très souvent, avec beaucoup de pertinence. Ils voudraient me persuader, moi qui suis « Européen » depuis 1913, qui l'ai été avec Drieu, avec Barbusse, qui, avant, pendant, depuis la guerre, les guerres, ai fait tant d'efforts pour ne jamais haïr les Allemands. J'ai cru que l'Europe se ferait, quand il n'y avait pas grande apparence qu'elle se fasse Faut-il que j'en doute, au moment même où elle se fait?

Je n'en douterais pas, peut-être, si je me fiais comme Fabre-Luce, à mes raisonnements. Mais il y a des cas où je pense, comme Cocteau, que « l'intelligence est notre pire ennemie » et où je me fie plus à mon corps qu'à mes syllogismes.

Le fait est que je ne sens pas que l'Europe soit en train de se faire. Je le sentais davantage, il y a trente-cinq ans, quand Guehenno dirigeait la revue *Europe*, quand on voyait des livres intitulés *Europe ma patrie*, qu'on applaudissait l'Opéra de Quat'Sous, qu'on lisait Rilke et Thomas Mann, que Jules Cambon représentait la France à Berlin, et que Briand prêchait l'union européenne.

Même il y a quinze ans, l'Europe me paraissait plus vivace. La guerre l'avait déchirée, ruinée, mais elle avait rassemblé les Européens dans la pénurie et dans la peur. Ils subissaient ensemble le rationement, réprouvaient, dans leur grande majorité, l'Hitlérisme, et — dans leur grande majorité — craignaient les Russes. Une certaine mystique européenne semblait sourdre timidement, à fleur de terre.

J'ai connu à Bruges quelques garçons, pas beaucoup, mais quelques-uns, qui voulaient mourir pour l'Europe. Elle était travaillée par quelque chose, et peut-être moins par l'angoisse de sa faiblesse, que par le remord, confus d'avoir produit, permis, subi, « la peste brune ». Tant de crimes, tant de fureurs ! Elle en restait éberluée. Dénoncer les coupables, les condamner, n'était que trop facile ; mais trouver des innocents l'était moins. Si on ne s'armait pas résolument, contre toute justice et toute vérité, on ne pouvait pas, après avoir maudit Hitler et Mussolini, ne pas se demander comment ils avaient pu surgir d'une Europe où

la France et l'Angleterre avaient remporté une victoire si complète. Pour que l'Italie de Giolitti tombe dans le fascisme, pour que l'Allemagne de Ebert, de Heisenberg, de Hüsserl, de Heidegger tombe dans le nazisme, il avait fallu beaucoup d'erreurs, et de crimes, qu'il n'était pas équitable d'imputer aux seuls Allemands.

Certains d'entre eux, que j'estimais, m'avaient dit vers 1920 : nous sommes battus, nous ferons ce que vous voulez pourvu que vous veuillez quelque chose qui soit constructif et ne soit pas insensé. L'un d'eux avait même suggéré, d'une manière prophétique : « Nous pourrions, ensemble, irriguer le Sahara. »

Après la guerre de 14, tout le monde, en France, en Allemagne, en Europe, se sentait plus ou moins innocent.

Après la deuxième guerre mondiale, tout le monde, à moins de rester aveuglé par la souffrance et la rancœur, se sentait plus ou moins coupable. De là, en partie, le besoin, la rage, « d'épurer ». A la France, on pouvait montrer l'atroce photographie où on voyait Briand, tout proche de la mort, s'épuiser sans y parvenir, à suivre Laval, dans leur voyage en Allemagne. On avait renié tour à tour Foch, Clemenceau, et Briand, la volonté de victoire et la volonté de paix.

L'Occident avait été injuste envers les Russes, l'Angleterre avait déçu les Français, la France avait offensé les Italiens ; l'Europe, le monde n'avaient pas défendu contre Hitler les Allemands qui furent ses complices, mais qui furent aussi ses victimes. La Scanie, la Suisse, la Hollande, s'étaient enorgueillies d'un neutralisme pharisien ; on s'était obstiné à défendre les stipulations du traité de Versailles que nous mêmes, savions indéfendable. Même les Belges ne pouvaient oublier qu'à la veille d'être envahis par Hitler, ils surveillaient Gamelin avec une hargne suspicieuse. Non seulement on avait abandonné les Tchèques ce qui était, je continue à le croire, inévitable, mais on s'en était glorifié, ce qui était monstrueux. La France n'avait pas été juste envers ses citoyens d'Afrique : citoyens à part entière dans le combat, et non dans la victoire. On ne finirait pas le décompte de ces erreurs.

Mais, à quelque chose, malheur est bon : en 1945, chaque occidental se sentait — plus ou moins — le « juge-pénitent » que Camus a dépeint dans *La Chute*. Les Européens se sentaient, plus ou moins confusément, liés à la fois par un destin commun et par une complicité commune.

Aussi voyait-on — pour peu qu'on fût attentif — pointer une vague mystique.

Elle a dégénéré. Pas même en politique, en technique. Des hommes habiles ont nourri le projet de « faire l'Europe » sans les Européens, sans que les Européens s'en aperçoivent, ils ont rêvé de les prendre, alors qu'ils dormaient, dans un réseau savant d'institutions, comme les Lilliputiens font pour Gulliver.

Ils peuvent penser, on peut soutenir qu'ils ont réussi. Quelques mécanismes sont montés et fonctionnent : Europe des Six, Europe des Sept, Europe du Crédit, de l'Atome, du Charbon, de l'Acier, du Marché Commun. — Incapable d'apprécier avec précision leurs œuvres, je le suis plus encore de prévoir leur avenir. Je sais seulement que les cœurs se sont refroidis plutôt qu'échauffés. Les institutions européennes n'ont pas développé le sentiment européen. Quel Italien se sentirait contristé parce qu'une équipe danoise serait battue par une équipe bolivienne? Entre les Allemands, les Espagnols, les Français, la fraternité n'est pas plus forte qu'en 1925. Je ne suis pas sûr qu'elle ne soit pas plus faible. La France du général de Gaulle pratique, en matière de marché commun, une politique plus franche et plus hardie que celle de ses devanciers — réticents et timides. Peut-on dire qu'elle croit davantage à l'Europe, qu'elle aime davantage l'Europe? Les hommes qui la gouvernent ont été les adversaires les plus acharnés de la C.E.D.

Quelle solidarité manifestent les Européens envers les Américains, les Africains, les Asiatiques?

On peut avoir des opinions sur le problème algérien, on ne peut contester que, depuis six ans, la France subisse en Algérie une épreuve très douloureuse. Trouve-t-elle plus de sympathies en Allemagne qu'au Pérou, en Italie qu'au Mexique, en Angleterre qu'au Brésil, en Hollande qu'au Japon?

Elle ne s'attend même pas à les y trouver. Elle a vu avec indifférence les Italiens évacuer la Tripolitaine, les Hollandais évacuer Java; les difficultés des Belges au Congo ne l'émeuvent pas plus que ses difficultés au Mali n'émeuvent les Belges. Les Européens ont admis que le mot : colonialisme devienne injurieux; mais le colonialisme, depuis les Croisades, c'est leur passé. Que ce passé soit révolu, ne justifie pas qu'on le méprise. Pour parler comme M. Paul Reynaud, peut-on s'affirmer en se reniant?

Croire que nous sommes plus proches d'une Europe unie qu'à l'époque de Locarno, suppose qu'on croit plus aux communautés acier-charbon, qu'à celle des mœurs et des esprits. Encore est-il douteux que les liens économiques et financiers, noués par les États soient plus nombreux et plus

solides que ceux qui s'étaient noués en dehors des États aux siècles précédents. La circulation n'est pas plus facile dans l'Europe des Six qu'elle n'était en 1913 ; et la plupart des barrières qu'on abat, on les avait soi-même édifiées depuis cinquante ans.

Mais, de toutes manières, je ne saurais adhérer à ce marxisme impavide et hautain dont certains milieux capitalistes se sont arrogés le monopole. Marx déjà mettait de l'eau dans son marxisme, les marxistes aussi, qu'ils soient communistes, comme M. Khrouchtchev, ou socialistes comme était Vandervelde. Le marxisme ne consiste pas à croire que seul l'argent compte — et que les hommes n'ont d'autre guide que leur intérêt bien entendu.

Il est étrange que de telles idées subsistent dans un monde qui a fait une expérience tellement effroyable du débordement des passions. Le général Gallois explique avec sérénité qu'aucun gouvernement ne se servira de la bombe atomique, vu qu'il y perdrait plus qu'il n'y gagnerait... Les Allemands avaient-ils donc intérêt à massacrer les populations juives, germanophones de Pologne, de Roumanie? Nous serions, en vérité, inexcusables de nous figurer encore que les guerres sont toujours raisonnables, après en avoir vu et fait de si atroces, qui ne l'étaient pas du tout.

Je ne crois même pas être infidèle à Marx en croyant qu'il n'y aura pas d'Europe sans une communauté de désirs et de doctrines, chez les Européens. Sans une foi, une espérance et une charité. Si le Concile œcuménique que prépare Sa Sainteté Jean XXIII parvenait à réconcilier les Églises chrétiennes, on se rapprocherait plus de l'Europe unie que par une kyrielle d'Euratom et de C.E.C.A., lesquelles risqueront toujours d'être brisées par les passions qu'elles ont omises.

Cette communauté de doctrine et de désirs, ne peut-elle naître que dans le sang et les larmes? D'aucuns le pensent. Je n'en suis pas sûr. Il n'est pas vrai que les fraternités soient toujours filles des souffrances et moins vrai encore que celles-ci produisent automatiquement celles-là.

Le malheur n'est pas indispensable, mais la prédication l'est ; le Bouddhisme s'est propagé sans martyrs, mais non pas sans prophètes. On aurait, aujourd'hui toutes raisons de croire à l'Europe si elle était aimée. Encore faudrait-il qu'elle le fût.

Lectures.

Le Monde en 1960 d'Alfred Fabre-Luce restera sans doute un des « témoignages » des plus pertinents sur cette masse en

fusion qu'est le monde moderne. On devra conserver ce livre comme une de ces horloges précieuses du XVIIIe siècle qui montraient toute la terre et même le ciel ; car il est à craindre que le mélange que forme, en Alfred Fabre-Luce, une grande culture, une grande curiosité, de grands loisirs, une grande lucidité, une grande sagesse et un soin amoureux de sa propre écriture, devienne de plus en plus rare. Avis aux collectionneurs.

Les Trois Mary. (1)

Daniel Halévy consacre un petit livre aux trois aspects de celle qui fut successivement : Mary Robinson, Mary Darmesteter et Mary Duclaux.

Trois fois célèbre, on craint qu'elle soit oubliée, malgré ses livres charmants sur Darmesteter, sur Duclaux, sur de grands écrivains français.

On voudrait fixer son souvenir, partager avec les générations qui nous suivent, la joie que donnait sa personne, sa clairvoyance, sa grande bonté, sa connaissance précieuse de tant de chefs-d'œuvre et de gens, depuis les préraphaélistes qui faisaient son portrait jusqu'aux jeunes biologistes, camarades de son beau-fils, depuis Browning et Renan qui furent ses amis, quand elle était toute jeune, jusqu'à Barrès et Proust que j'ai connu par elle.

On le voudrait d'autant plus qu'elle-même aimait le passé et le souvenir « comme les sirènes aiment la mer ». Mais, comme les sirènes, elle nous échappe, elle garde dans la mort la légèreté d'Ariel platonicien qu'elle avait dans la vie. Sa personne infiniment délicate et subtile, échappe aux mots, et aux volumes. Aucun de ses portraits, aucune de ses photos ne rend compte de son charme. Et je crains que nous ne puissions transmettre fût-ce une part de ce que nous en avons reçu.

EMMANUEL BERL.

(1) Édit. Grasset.

L'infra-littérature

Il est probable que les historiens, dans un siècle ou deux, reconnaîtront comme un des traits spécifiques de notre époque la tendance à détruire les règles et servitudes de ce qu'on aura appelé la civilisation pendant deux millénaires, pas beaucoup plus... Disons en termes moins nobles qu'on assiste à toutes sortes de tentatives pour narguer, bafouer et faire disparaître les modes traditionnels de penser, d'exprimer la pensée. Pour les remplacer par d'autres? Non pas. Un nihilisme éperdu semble présider à cette démolition. On aurait bien tort de la comparer aux révolutions antérieures. Peut-être n'est-ce plus Prométhée, mais Lucifer qui l'inspire : plutôt un esprit intrinsèquement pervers, celui qui par essence « toujours nie » comme dirait l'autre. Il lui importe peu de proposer des chefs-d'œuvre nouveaux pour faire oublier les anciens. Au contraire il rêve de régner sur les ruines, sur le vide. Dans les arts plastiques, dans les procédés de l'intelligence, dans les lettres, on voit très bien ce qui a été renversé, mais pas du tout les idoles érigées à la place.

Nous n'irons pas ici recenser les divers et nombreux attentats perpétrés contre la littérature. Ils ont réussi puisque de bons esprits naïfs les prennent au sérieux ou au tragique. Ils ont échoué parce que l'on en garde le souvenir comme de coups de force éphémères, mais pas du tout comme de l'instauration d'un régime nouveau. M. Claude Mauriac a, spirituellement et intelligemment aussi, étudié ce qu'il appelle l'A-littérature, avec *alpha* privatif, introduit sur le marché littéraire. Anti-littérature pourrait être un terme aussi juste, encore que la vraie façon de s'opposer à l'art d'écrire fût de ne le point pratiquer du tout. De même l'art informel, comme dit un ministre pour éviter le mot d'*amorphe*, ne sera jamais si digne de son titre que s'il cesse de rien produire, exprimer ou représenter et s'il se cantonne dans « l'empire innommé du possible ». Cette dernière expression est d'un poète vraiment trop formel, un prix Nobel, Sully-Prudhomme...

Mais si nous avons paru recourir à de bien grands mots et à de bien solennelles pensées, c'est que nous voulions poser une question fort simple. Au lieu d'a-littérature et d'anti-litté-

rature pourquoi les maîtres de la mode et de la publicité ne prônent-ils pas tout bonnement l'infra-littérature? Celle qui existe déjà dans les couches profondes de la société et les zones obscures de l'esprit créateur. Le folklore le plus naïf, quand il en subsiste. La chanson quand elle n'est pas artificielle. Si on la poussait au premier plan, on aurait deux avantages : celui de railler et concurrencer l'art élaboré et civilisé. Et celui de flatter l'esprit démocratique — puisque les masses sont censées traduire leur génie dans ces productions-là. En fait de peinture, on a certes pensé déjà à exploiter le filon de l'infra. La vogue commerciale de certains naïfs, peintres du dimanche, voire d'une « grand-Mama » en Amérique ou d'un chimpanzé à Londres, prouve que l'infra recèle des virtualités non pareilles. En fait de littérature, les surréalistes ont eux aussi, depuis quarante ans, découvert que des élucubrations d'aphasiques ou de louftingues équivalaient à des œuvres raffinées, et d'ailleurs les plus risibles gravures des vieux catalogues de 1890 étaient proposées par eux comme des pièces maîtresses de l'expression plastique.

Mais restons-en aux lettres. Le folklore y est très difficile à isoler et surtout à authentiquer. Personne ne sait plus ni *Auprès de ma blonde* ou *Orléans, Beaugency, Notre-Dame de Cléry*, tous issus de l'âme populaire. Jules Lemaître prétendit que la poésie populaire, dans sa province de Touraine, n'avait jamais créé que ce refrain : *Dent d'harse — fils de garce — va-t'en tuer les souris et les rats!* Encore était-ce un texte utilitaire, destiné à conjurer le sort et chasser les rongeurs des greniers... Nous avons ici même traité du folklore militaire tel qu'on peut admettre qu'il naît encore dans une société close comme est celle du soldat. Le folklore civil semble bien défunt. Il faut donc ne tenir compte que de l'infra-littérature concertée et semi-savante, celle des chansons.

Justement, M. André Halimi vient de consacrer un livre à la Chanson moderne, *On connaît la chanson* (1). Nettement apologétique, et pourvu de préfaces par les maîtres du genre, MM. Brassens et Béart. Les orfèvres ont bien le droit d'aimer l'orfèvrerie. Toutefois l'auteur n'a pas craint de citer des opinions peu flatteuses comme celle de M. Raymond Rouleau qui n'aime que le flon-flon et celle de M. André Maurois qui ne goûte la chanson qu' « en fonction de la littérature », c'est-à-dire pour ce que la littérature en peut tirer, mais non pour ce qu'elle lui fournit : celle d'un critique connu, académicien de surcroît, qui ne craint pas de l'appeler « littérature des illettrés ».

(1) Éditions de La Table Ronde.

Sur quoi les ennemis mêmes de la littérature crient au scandale et à l'obscurantisme, alors qu'ils devraient se dire enchantés. Que la chanson ait pour fonction de donner un bagage poétique, lyrique, sentimental à des foules totalement incultes, voire analphabètes, on n'en peut douter. C'est une de ses gloires, et son principal mérite, bien avant celui d'émoustiller des snobs et des délicats. Pendant un siècle, chaque troufion, chaque apprenti ont copié un « *Cahier de chansons* » où ils lisaient, avant même de le chanter, le texte de refrains qui s'imposaient à leur mémoire, à leur cœur. Nous en possédons un qui date de 1860 environ, et qui formerait une précieuse anthologie de chansons dont on fit vraiment des « scies » ou des « rengaines » gauloises, mélancoliques, amoureuses, sociales, etc... Mieux encore, nous pouvons lire une *Comédie de chansons* « composée vers 1630 de tous les ponts-neufs », à la mode depuis le règne du Vert-Galant — Chacun a eu aussi sous les yeux des recueils de « noëls », dont les plus récents sont dus à M. Henry Poulaille : ils peuvent eux aussi, en partie du moins, passer pour une production folklorique, mais on doit toujours se méfier de M. Jérôme Coignard ; en chantant l'un d'eux, de Guy Barosai le Bourguignon, il n'avait pas trop d'illusions sur son caractère populaire.

Hélas, le livre de M. Halimi ne fait guère état que des contemporains. C'est-à-dire des interprètes. Peut-on dire des auteurs? On nous révèle qu'en général, les vrais auteurs sont des « nègres » fort mal payés, et ce qui est pis, oubliés. Notre vieil ami Georges Millandy, vendit jadis pour deux thunes, *Quand l'amour meurt*, qui rapporta des millions ; du moins ce poème est-il toujours attribué à Georges Millandy. Aujourd'hui c'est par milliards que s'évalue le chiffre d'affaires de la chanson. Trois cent mille disques, voilà un débit normal pour chaque succès de ces aèdes que sont MM. Bécaud, Aznavour, Montand, Trenet ou le R. P. Duval... La diffusion par la radio, la télévision, le cinéma a brusquement imposé les chansons à des publics si vastes qu'on pourrait les appeler l'unanimité des bipèdes d'Occident. D'Orient aussi. M. Halimi ne cache pas d'ailleurs que les paroles n'y comptent presque plus. Une vague suite de mots, vraiment informelle, des onomatopées même, suffisent au rythme ; alors nous n'avons plus à en délimiter la frontière commune avec la littérature. Il nous souvient que Jean Cocteau avait, dès 1920, procuré au chanteur Koubitzky un « poème » tout exprès absurde dans le genre *Narbonne, Bonne d'enfant, Fanfan la Tulipe*, pour ne pas gêner l'émission musicale... Dans cette industrie, puisque le terme s'impose, la clientèle est trop vaste, trop hétéroclite, trop paresseuse, pour que la camelote banale ne soit pas seule

à lui plaire. M. Halimi a noté que les textes doivent être simples, faciles à retenir... et tristes. Ce dernier point semble par parenthèse commun à toutes les œuvres de l'art. Il n'y a pas de chefs-d'œuvre qui chantent la réussite et la joie de vivre ; l'inquiétude, la malchance, la conscience du temps et de la mortalité forment les seuls thèmes éternels.

Une exception est fournie par la chanson de charme ou d'amour, qui se situe tout en bas de l'échelle et que les connaisseurs jugent avec sévérité : M. Halimi écrit des pages vengeresses sur le « *Scrooner* gluant et catalyseur », pétri de stupidité et de vanité et que les deux mondes ont divinisé. Si ce genre-là est précisément le plus prisé des multitudes, la preuve est faite que la chanson est faite pour le vulgaire, le troupeau esclave. Les grandes vedettes ont créé chacune un *Club* d'admirateurs qui s'arrachent leurs disques et même leurs livres — M. Mariano par exemple a publié un roman, tiré à un million d'exemplaires, battant ainsi Delly et Sagan : il lui est bien égal d'appartenir à la littérature ou à l'infralittérature. La distinction est sans doute absolument ignorée de sa clientèle.

La lecture d'un tel ouvrage, bourré de statistiques un peu effarantes, est donc fort utile. Elle vous procure une perspective exacte de la place que les arts tiennent dans la société réelle. Elle vous suggère aussi cette conjecture que, malgré quelques auteurs de talent, le divorce s'accentue entre la foule et la poésie chantée. Les romances de nos arrière-grand-mères, les blagues rimées d'il y a cinquante ans, supposaient encore un certain niveau de culture : oui, *Indiana* ou le *Mariage démocratique*, oui, Gustave Nadaud ou les Hydropathes, fournissaient de plaisirs subtils une société encore délicate. La tradition montmartroise a été aristocratique. Mac-Nab et Vincent Hyspa ne seraient plus compris aujourd'hui par la foule retombée en enfance. Les discrètes fumisteries d'hier, vraiment surréalistes sont devenues trop fortes pour ce public immense. « Attendez, je vous en chanterai, après, une idiote ! » disait Félix Paquet au beau milieu d'une ineptie savamment concertée. Dans ce genre il y a eu des chefs-d'œuvre, comme ceux de Fortugé qui mourut tout jeune ; cette dérision voulue du lyrisme, ce culte du *non-sens*, étaient bien des procédés de vraie littérature. On y rangera ce couplet fameux qui résume les contingences et les ratages de la destinée : « *Elle ne l'aimait pas, lui non plus — Drôle de chose que l'existence! — Ils auraient pu faire connaissance — Mais ils ne s'étaient jamais vus.* » L'auteur en est oublié, mais il mériterait la gloire. On craint certes qu'il n'appartienne à la classe des auteurs qui se moquent tout exprès de

la naïveté de leurs clients. M. Queneau, M. Fombeure, M. Prévert et autres écrivains de marque, relèvent aussi de cette catégorie parce qu'ils glissent forcément la dose nécessaire d'humour et d'ironie dans leurs imitations du ton populaire. On ferait une anthologie très belle et même émouvante de leurs meilleurs morceaux : « *T'as quinze ans, j'ai quinze ans — A nous deux ça fait trente — Puisqu'on a l'âge de travailler — On a bien l'âge de s'embrasser.* » Là, ce n'est plus infra-littérature, mais littérature parodique ; ce qui ne l'empêche pas de donner dans le sérieux sans le vouloir. Théocrite et Virgile ont chanté de faux bergers et sont devenus maîtres de la pastorale. Certains chansonniers ont controuvé un peuple imaginaire et ont donné à ce fantôme une voix. Telle est la vengeance de la littérature. Elle s'affirme en se niant. Quant aux grands producteurs de la chanson vraiment plébéienne, puisque la plèbe universelle les a divinisés (non sans l'appui de technique et de publicité commerciales) laissons-les sans regret à une gloire sans remords. Et admirons plutôt que dans ce monde barbare une industrie très prospère ait été créée, dont la matière première, sortie de rien, est tissue de néant, qui emploie une main-d'œuvre sans sélection, dont les produits sont volatiles, éphémères, inconsistants, et, pour provoquer des échanges colossaux, remuent des sommes énormes. Sur ce point ce faux art ressemble aux arts véritables. La confusion entre eux vient peut-être de là.

ANDRÉ THÉRIVE.

NOTICES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES

NAGAI KAFÛ (1879-1959)

Romancier japonais, père du roman réaliste moderne. Né à Tokyo, il étudia successivement, l'anglais, l'écriture au pinceau, le dessin, les poèmes chinois, le chinois, et devint même un conteur public de renom.

En 1903, il alla étudier en Amérique. Là, il se spécialisa dans la philosophie et le français.

D'Amérique il alla en France et revint au Japon en 1910.

A son retour, il devint professeur à l'Université Keio. Son sensualisme et son sentiment poétique sont à la base du roman réaliste moderne au Japon.

Nagai Kafû était un solitaire ; il vivait absolument seul détestant la compagnie des hommes. Sa mort survenue l'an dernier, au mois de mai, révéla au public sa vraie physionomie : un avare sordide qui gardait toujours près de lui, dans un sac, ses carnets de banque. Le total de ses économies s'élevait à plus de vingt millions de yens. Malgré tout, on ne peut s'empêcher d'admirer son sens de la nature, sa sensibilité profonde, son humanité, en même temps que la justesse de ses réflexions.

JACQUES CANDAU.

DENIS DE ROUGEMONT

A la suite d'une notice bio-bliographique qui lui a été consacrée dans le numéro de mars de *La Table Ronde,* et dans laquelle se sont glissées plusieurs erreurs matérielles, Denis de Rougement nous adresse la lettre suivante :

« La notice qui m'est consacrée dans le numéro de mars fourmille d'erreurs inexplicables. La préposition « ex » se trouve ajoutée sans raison devant certains de mes titres tel que celui de président du Comité exécutif du Congrès pour la liberté de la Culture, fonction que je n'ai pas quittée le moins du monde.

« Les indications bibliographiques que vous donnez ensuite sont tirées d'une notice remontant à 1938. Les trois-quarts de mes livres ont paru depuis cette date. La plupart des revues auxquelles vous indiquez que j'ai collaboré sont de cette époque. De plus, vous ne mentionnez pas *Preuves,* seule revue française dans laquelle j'écris régulièrement. »

L'Administrateur : MAURICE BOURDEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE PLON, 8, RUE GARANCIÈRE. — 1960. 69512.